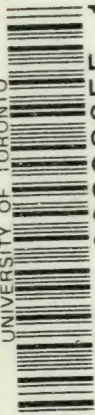


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00268055 1



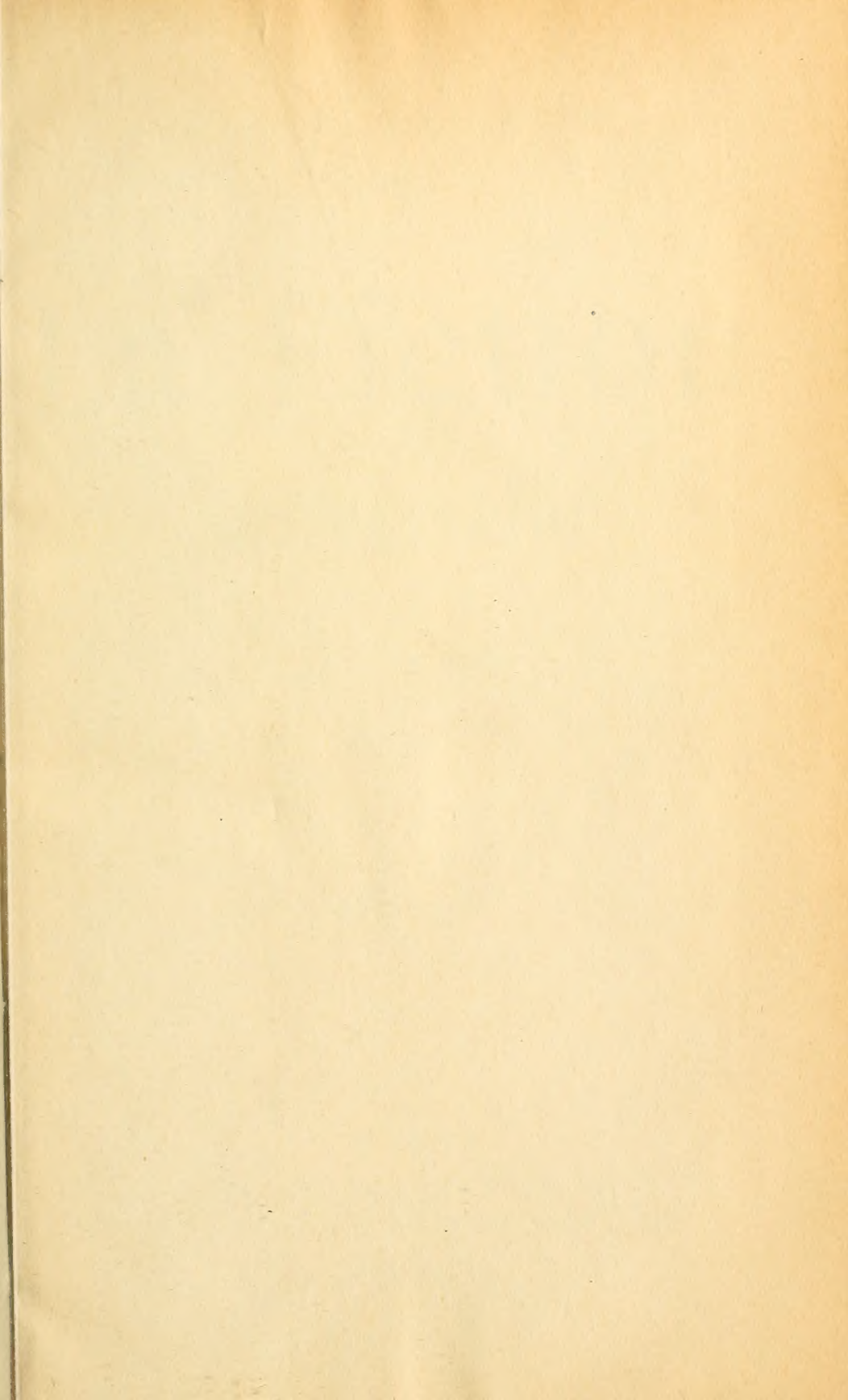
Ex Libris

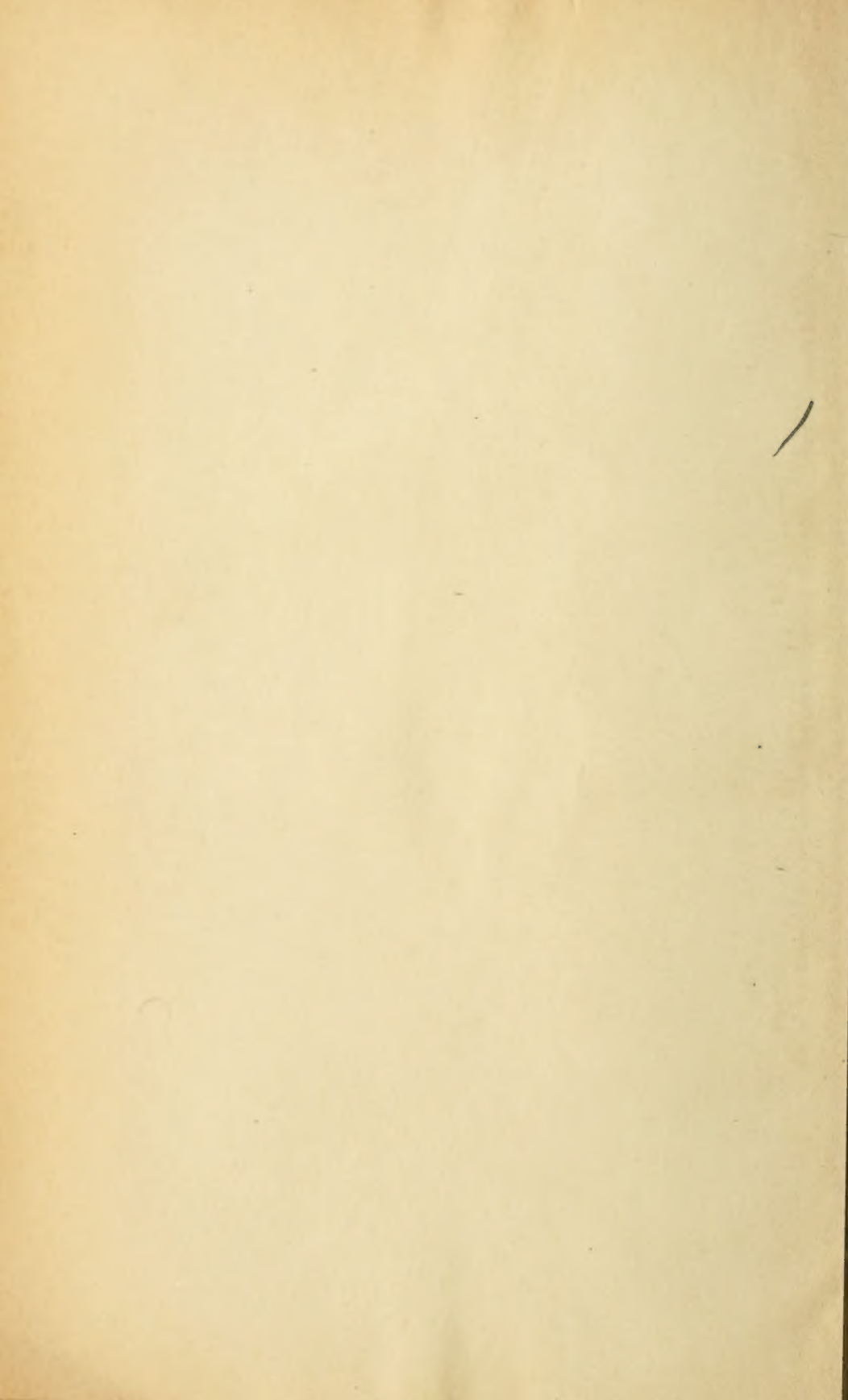


PROFESSOR J. S. WILL









JULES DE GAULTIER

—

La Fiction

universelle

DEUXIÈME ESSAI

SUR LE POUVOIR D'IMAGINER



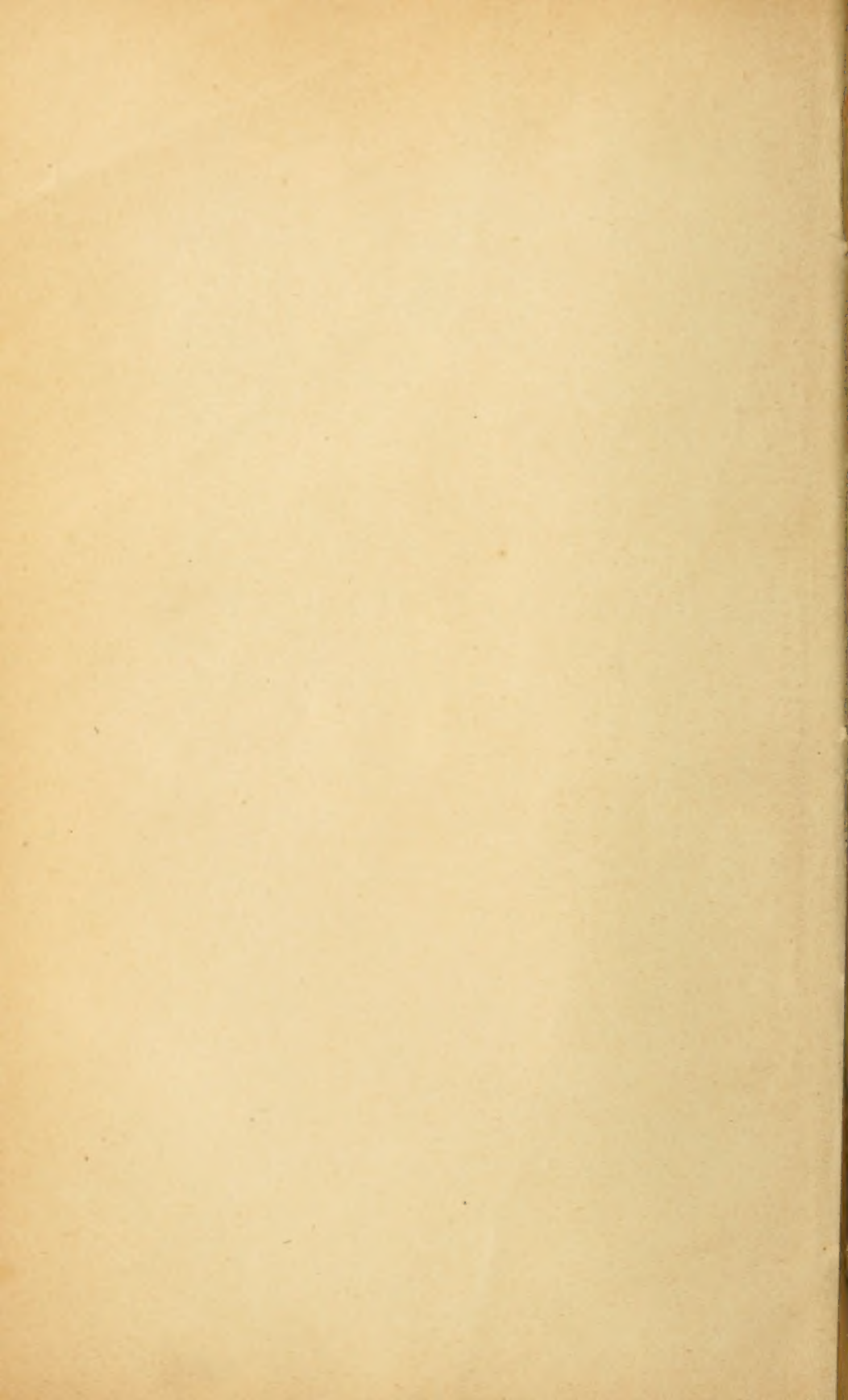
PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

—
MCMIII





LA FICTION UNIVERSELLE

DU MÊME AUTEUR :

- DE KANT A NIETZSCHE..... 1 vol.
LE BOVARYSME (*Essai sur le pouvoir d'imaginer*)... 1 vol.

JULES DE GAULTIER

La Fiction

universelle

DEUXIÈME ESSAI

SUR LE POUVOIR D'IMAGINER



PARIS

SOCIÉTÉ DU MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMIII

F11
763
G38

JUSTIFICATION DE TIRAGE :

708



75573

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays, y compris
la Suède, la Norvège et le Danemark.

AVERTISSEMENT



Toutes les études comprises en ce volume, bien que consacrées, pour la plupart, à des sujets différents, par où chacune d'elles conserve une signification propre et détachée, bien que composées à des dates diverses, durant un intervalle de plusieurs années, toutes ces études ont été conçues pourtant sous l'influence d'un même souci. On s'y est inquiété des modes du changement dans l'humanité, des conditions favorables ou défavorables à la croissance humaine.

L'idée d'évolution domine le siècle qui vient de s'écouler. Il semble qu'elle soit le point de vue caractéristique par où l'esprit nouveau se distingue expressément des habitudes de l'esprit ancien. A l'univers perçu comme un paysage immuable, limité par une finalité rigoureuse, s'est substituée la conception d'un univers en perpétuel changement. issu d'une genèse inconnue et progressant vers des modifications de soi-même également inconnues. Ce changement de point de vue a déterminé un changement dans la direction et dans l'application de l'effort intellectuel. Le pouvoir consenti naguère à la cause première pouvait tenir lieu de toute ontologie. Pourvue d'une causalité suffisante elle expli-

quait, par la seule considération de sa vertu, la diversité des choses et des êtres, leur développement fatidique entre un point de départ et un but : elle assignait au tout son destin. L'idée même d'une cause première, en raison de la contradiction intime qu'elle implique, étant désormais tenue pour contraire aux lois de l'esprit, l'idée d'une finalité providentielle et fixe étant écartée également, il reste que la curiosité intellectuelle ne se peut plus appliquer utilement qu'à décrire quelque fragment du devenir, à étudier les métamorphoses de l'être durant quelque période de la durée.

Quelques interrogations ne sont plus permises touchant le principe et la fin des choses, mais bien des points qui ne soulevaient pas la curiosité, tandis que l'hypothèse précédente les expliquait, l'excitent désormais de la façon la plus pressante. La vie comme changement, comme devenir, comme évolution, telle est l'idée principale sur laquelle se tient fixée l'attention de l'esprit moderne : quels sont le rythme et la démarche de cette évolution sans terme que nous ne pouvons définir autrement que par le mouvement ? Quelle est la loi du changement ? Comment une chose se transforme-t-elle en une autre ? Comment une chose demeure-t-elle en une certaine mesure identique, tandis qu'elle se modifie incessamment et qu'ainsi elle devient autre ? Tel est le souci qui a inspiré le labeur de ce siècle.

Il a fait son apparition dans le domaine scientifique avec Lamark, s'est popularisé avec Darwin et sans quitter le terrain scientifique, s'est introduit dans la philosophie avec Herbert Spencer. M. Tarde l'a exprimé avec infiniment d'ampleur et selon une méthode très rigoureuse dans la suite de ses ouvrages, en tant qu'il touche à la vie des sociétés. Enfin il est aisé de le découvrir dans le plupart des œuvres littéraires de ce siècle. Pour être ici caché, pour ne se manifester le plus souvent qu'à l'insu de l'auteur, il ne fait que mieux montrer sa tyrannie. C'est la trace de cette préoccupation dans les lettres que l'on a relevée au cours des études comprises en ce volume. C'est cette recherche le plus souvent volontaire, mais parfois involontaire, et qui s'imposa alors avec le caractère d'une idée maîtresse parmi des développements étrangers, c'est cette recherche qui confère à ces analyses, en apparence éparses, un caractère d'unité.

En se précisant, une telle préoccupation s'est restreinte ici aux modes du changement dans l'homme. Selon quelle loi, selon quelle coutume l'humanité évolue-t-elle, aussi bien au point de vue moral qu'au point de vue mental? Comment un individu, comment un groupe social devient-il autre qu'il n'était soit à son bénéfice, soit à son détriment? Quel est dans l'homme, sous le regard de la conscience, le principe et le mécanisme du changement? Sous

l'empire de ce souci, on ne s'est point borné toujours à relever les indications plus ou moins explicites exprimées en l'œuvre des auteurs : si les études sur Ibsen, sur M. de Gourmont, sur M. Barrès, sur les personnages qu'ils ont mis en scène, ou sur les idées qu'ils ont eux-mêmes exposées, ont apporté des contributions de cette nature, il est arrivé aussi que l'auteur lui-même et son effort littéraire aient été considérés comme un sujet d'étude : tel fut le cas pour les Goncourt. Enfin, dans les études consacrées à Tolstoï et au *Bouddhisme en Occident*, on a considéré les idées dans leurs rapports avec l'activité humaine qui les a produites, on a recherché dans quelle mesure et dans quel sens l'idée, qui est une expression de l'activité humaine, modifie cette activité après qu'elle a été détachée d'elle, quelle est d'autre part la réaction de cette même activité sur l'idée.

Toute la suite des points de vue contenus en ces études a été exposée sous une forme systématique en un livre précédent (1). On a donc seulement rappelé et présenté avec une nuance nouvelle, au cours de l'étude placée en tête de ce volume, *la Fiction universelle*, les grandes lignes de la conception que l'on s'est formée touchant les modes de l'évolution. En un dernier chapitre, *la Métaphore universelle*, on s'est efforcé de fixer la va-

(1) *Le Bovarysme*, Ed. du Mercure de France, 1902.

leur précise, c'est-à-dire relative, de cette conception et de montrer à côté d'elle les autres interprétations auxquelles elle laisse place. Comprises entre ces deux chapitres, qui résument et mettent au point cette vue générale, prennent place toutes les études antérieures où, selon le mode de sa genèse et de son évolution en quelque sorte historique, cette conception a pris corps.

Une telle distribution ne va pas sans quelques inconvénients : on ne prétend pas les atténuer autrement qu'en les confessant. Lorsque furent publiées à des dates éloignées ces différentes études, il fallut, à l'occasion de chacune d'elles, exposer ou tout au moins évoquer l'idée maîtresse qui les inspirait d'où, au cours de ces développements, des répétitions parfois que l'on n'a pu éviter. Par contre des esprits rigoureux pourront relever peut-être de légères divergences dans les états successifs de l'exposition d'un même point de vue. On a laissé subsister ces divergences en se donnant pour excuse qu'elles seront un exemple vivant de l'évolution même des idées dans un cerveau, de leur démarche et de leurs détours. Ainsi fourniront-elles des renseignements immédiats sur l'instabilité de toute idée, sur son appétit de croissance, sur sa tendance à dilater sa signification et les parois élastiques des mots où elle a été incluse.



LA FICTION UNIVERSELLE



- I. La fiction d'identité et la présomption de différence. — II. Comment la fiction collabore à la formation du réel au moyen de la suggestion sociale. — III. Comment la fiction collabore à la formation du réel au moyen de la suggestion physiologique. — IV. Pouvoir indirect de la fiction. — V. Identité de nature entre le fictif et le réel.

I

La marque à laquelle nous reconnaissons qu'une chose est vivante est que nous la voyons sujette au changement. Par contre, une chose inanimée, c'est, à nos yeux, une chose qui ne change pas, qui demeure semblable à elle-même à travers la durée et ne subit quelques modifications que du fait des forces extérieures. Ainsi une chose vivante n'est telle qu'à la condition de devenir, à tout instant nouvellement écoulé, autre qu'elle n'était à l'instant précédent. En même temps cette chose, pour être saisissable, doit être distincte de toutes les autres choses qui l'entourent : elle doit, à travers les changements qui la conduisent de son commencement à sa fin, demeurer identique, soit semblable à elle-même, par opposition à tout le reste.

Pour une chose dont c'est l'essence de devenir à tout moment autre qu'elle n'était, la nécessité de demeurer semblable à elle-même ne se peut réaliser qu'au moyen d'une fiction : l'identité est une fiction ; or on voit que la formation de cette fiction est la condition et le principe de toute vie individuelle et distincte. D'autre part le fait que tout ce qui vit est modifié par un changement incessant et continu suppose que rien de ce qui vit n'est simple. Toutes les choses vivantes sont donc composées de parties et c'est dans le composé que se réalise la fiction de l'identique.

A rechercher de quelle façon cette fiction parvient à se formuler, c'est-à-dire à se condenser et à se durcir à ce degré où les fictions deviennent pour nos sens et notre esprit des réalités, il apparaît que quelques-unes des parties, qui entrent dans la composition de toute chose vivante, plus lentes à se modifier, se répétant plus longtemps semblables à elles-mêmes à travers les changements plus rapides qui animent tout le reste, relie entre eux les éléments plus éphémères avec lesquels elles forment successivement des rapports, tandis qu'ils s'écoulent et qu'elles demeurent. La fiction de l'identique, principe de toute vie individuelle, se montre un compromis entre deux modes du changement dont l'un, moins précipité, retient l'autre dans une certaine mesure sous sa dépendance.

Cette conception de ce qui vit s'applique au moi humain. « Le moi, dit M. Ribot, n'existe qu'à la condition de varier continuellement. Ce point est incontestable. Quant à son identité, ce n'est qu'une question de nombre ; elle persiste tant que la somme des états qui restent relativement fixes est supérieure à la somme des états qui s'ajoutent à ce groupe stable ou s'en détachent » (1). Le moi n'existe donc qu'à la condition de devenir autre à tout moment. Il n'existe qu'à cette autre condition : que les métamorphoses successives, où il devient distinct dans le morcellement et dans la différence, puissent graver leur reflet sur un groupe de sensations plus lent à varier qui soit entre elles un point de ralliement, qui les apparente, les coordonne et les unifie. On peut se représenter un moi individuel ainsi qu'un composé d'éléments multiples dont plusieurs, et en nombre considérable, répétant constamment des mouvements pareils, maintiennent entre eux un rapport uniforme, tandis que quelques autres, en petit nombre, s'ajoutent ou sont soustraits à l'ancien composé et, par cette légère différence, modifient l'état nouveau, assez pour qu'il se puisse distinguer des états précédents, assez peu pour qu'il se puisse encore identifier avec la somme des états antérieurs.

(1) *Les Maladies de la personnalité*. Alcan, p. 32.

Il apparaît dès lors que le mode selon lequel se forme la fiction d'un moi identique est aussi le mode selon lequel cette fiction vient à disparaître. Le moi n'existe qu'à la condition de se mouvoir en une suite d'états qui diffèrent quelque peu les uns des autres : mais s'il a pour condition le mouvement, il s'agit là d'un mode déterminé du mouvement, d'une suite de rapports, qui ne peuvent varier que dans un champ restreint, entre des séries de mouvements d'inégale vitesse. Son apparition est soumise à des lois relativement fixes et son existence ne se manifeste et ne se maintient que dans l'intervalle de limites étroites. L'être vivant ne persiste à vivre qu'à la condition de devenir autre qu'il n'est à tout moment, mais c'est aussi en devenant autre que son intégrité risque d'être détruite. Varier est à la fois le principe de son existence et de sa destruction.



L'existence de quelque réalité distincte, l'existence d'un moi humain a pour condition, vient-on de dire, un certain mode de fixité combiné avec un certain mode de mouvement. Cette relation positive est-elle rompue, l'identité du composé d'éléments qui formait le moi se voit détruite, la personnalité se voit dissociée. Il s'agit ici pour le moi humain d'être ou

dene pas être. Le traité de M. Ribot sur *les Maladies de la personnalité*, les beaux travaux de M. Pierre Janet ordonnés dans son livre sur *l'Automatisme psychologique* ont jeté les lueurs les plus vives sur ces conditions élémentaires de la vie du moi. On y distingue que certains groupes de sensations profondes, et qui se répètent à l'état normal semblables à elles-mêmes durant tout le cours de la vie, forment la base de la mémoire et unissent entre elles, les rattachant à un même centre, d'autres sensations et perceptions plus variables par lesquelles les moments successifs d'une vie humaine se différencient les uns des autres. On y observe qu'un de ces groupes de sensations constantes venant à sombrer, — il est des anesthésies du sens musculaire ou des centres visuels qui déterminent ces cataclysmes, — le moi humain se désagrège, se voit diminué de toute une part de lui-même, dont l'existence éphémère d'instantané était liée à l'existence de ce groupe de sensations constantes qui en rendait seul possible le rappel par la mémoire. Avec l'abolition de ce groupe constant se dissipe la fiction d'identité qui unissait, en l'apparence d'un même individu, des suites éparses de sensations et de pensées.

Laissant de côté ce domaine pathologique, on va considérer l'existence du moi dans les limites où la fiction de son identité est conservée, dans les limi-

tes où les états de fixité, se combinant avec les états de changement selon des réussites plus ou moins heureuses, amplifient ou diminuent la personnalité individuelle sans la supprimer jamais. Empruntant à M. Ribot une distinction excellente, on dira que l'on va observer le phénomène psychologique du moi humain dans toute la suite des changements où ce moi *devient autre*, sans jamais *devenir un autre*. Après avoir laissé entrevoir l'abîme où s'effondre la fiction de l'identique lorsque viennent à faire défaut les groupes de sensations profondes et uniformes qui la soutiennent, on va rechercher quels modes de relations entre les états de fixité et les états de changement sont le plus favorables à l'accroissement du moi, quels modes aussi sont le plus défavorables. Dans quelle mesure l'apport du changement est-il pour une réalité psychologique donnée un bénéfice, dans quelle mesure accroît-il sa force et sa vitalité? A partir de quel degré cet apport a-t-il pour effet de l'affaiblir et menace-t-il de la détruire? Tel est le cadre que rempliront les diverses études comprises en ce volume.



Or ce que l'on se propose de montrer ici avec une insistance particulière, c'est que, sous le jour psychologique, l'agent de ces diverses modifications

parmi lesquelles le moi évolue à son bénéfice ou à son détriment est une nouvelle fiction. Tandis que, parmi les éléments qui composent l'intimité physiologique du moi humain, l'action du groupe des sensations relativement stables et lentes à varier engendre dans la conscience la fiction d'identité, l'action des groupes multiples de sensations éphémères et changeantes engendre dans la conscience une fiction nouvelle sous la forme d'une présomption de différence. C'est avec le secours de cette présomption que le moi, dont l'identité est tenue désormais pour assurée, se déplace, distingue entre eux les divers moments de son existence, en un mot évolue, se montre capable de transformation et de progrès. L'un des groupes nouveaux et distincts de sensations vient-il à se greffer sur le groupe des sensations homogènes et constantes dont la permanence assure l'apparente identité du moi, il noue avec ce groupe principal un rapport nouveau. Or il arrive, ou bien que ce rapport s'harmonise avec tous les autres déjà formés par les rencontres antérieures, ou bien qu'il est repoussé par eux, ou bien qu'il ne s'impose qu'en changeant l'ordre précédemment établi entre ces rapports. Vues du dehors, les choses s'exprimeraient en une suite de mouvements moléculaires des centres cérébraux et de la substance nerveuse, mais notre œil armé des appareils scientifiques les plus perfectionnés ne parvient

jusqu'ici à observer ces déplacements que dans leurs manifestations les plus sommaires. L'analyse psychologique nous permet au contraire une étude plus approfondie.

Sous ce jour nouveau les changements que nous observons ou imaginons du dehors se donnent à nous comme des états de conscience. Tandis que nous nous trouvons en présence d'une série de faits accomplis qu'il nous fallait observer après coup, nous nous trouvons maintenant en présence d'une action préméditée. Là où nous constatons que le moi n'existe et ne se développe qu'à la condition de *devenir* autre à tout instant, il nous faut dire que le moi n'existe et ne se développe qu'à la condition de *se concevoir* à tout moment autre qu'il n'est.

Au cours de quelques chapitres du livre précédent (1) on s'était donné pour objet de montrer la part d'illusion qui entre dans tous les phénomènes du monde psychologique et moral. On avait entre autres et longuement exposé les origines mensongères de la croyance à la personnalité et à la liberté humaines. Il convient ici, dans un but de clarté, de prendre ces phénomènes du monde moral pour ce qu'ils se donnent. Une seule chose importe : c'est de savoir et de définir en quel langage on s'ex-

(1) *Le Bouarysme*. Ed. du Mercure de France, 1902.

prime et de ne point oublier la valeur relative des termes que l'on emploie. On conviendra donc ici que l'on s'exprime en langage psychologique et tandis que le moi est, en réalité, modifié, ou que nous le supposons modifié, dans sa structure physique, par quelque changement, par quelque apport nouveau, suscitant après coup un paysage de motifs et de délibérations, il va nous apparaître, sous le jour de la conscience, se concevant animé d'un désir de transformation de soi-même, désir motivé par des raisons et qu'il se croit libre de réaliser ou de réprimer. Tout acte accompli par le moi se montre en effet précédé de la volonté d'accomplir cet acte, toute transformation du moi se montre précédée de la volonté de réaliser cette transformation. Il y a plus, et le moi décide d'accomplir certains actes, de se transformer en tel ou tel sens sous l'empire d'un intérêt, d'une admiration, d'un enthousiasme. Un but à atteindre semble toujours causer l'élan de son activité. Ce but est pour le moi un principe de fascination et de suggestion, il y détermine une présomption — une présomption qui implique une fiction. Sous l'empire de l'admiration soulevée par les buts qui le fascinent, le moi se présume doué de toutes les qualités, de toutes les vertus indispensables pour atteindre ces buts. Cette présomption, pour demeurer fidèle à la terminologie dont on a fait usage précédemment, c'est

la fiction bovaryque, l'acte intellectuel par lequel le moi se conçoit autre qu'il n'est. On va rechercher quel est le mécanisme intime de cette présomption. On montrera ensuite quelle est son efficacité et comment elle intervient dans toutes les fonctions qui manifestent la vie du moi, et son pouvoir d'évolution.



Le pouvoir de la fiction bovaryque pour attirer l'homme vers elle se fonde, semble-t-il, sur cet amour de soi où La Rochefoucauld a vu le principe fondamental de toute activité. Or, la fiction persuade-t-elle à l'individu qu'elle lui doit procurer un avantage immédiat, il va de soi que c'est là un mobile suffisant pour exciter l'activité individuelle et pour fixer sa direction. Mais sitôt que l'homme a franchi les premières étapes de son développement, sitôt qu'il a réussi à assurer la satisfaction de ses besoins matériels, de nouveaux besoins, et supérieurs, se développent en lui sur cette souche vivace de l'amour de soi : besoin d'exciter l'admiration, celle d'autrui et la sienne propre, besoin de s'enorgueillir de sa force et de sa beauté. Quelque conception idéale venant à scintiller au-dessus de cet amour de soi suffit alors à déterminer un enthousiasme pour quelque forme de la moralité ou

pour quelque modede l'intelligence et à faire converger tout l'effort de l'individu vers la réalisation dans sa personne de cette perfection nouvelle. Qu'un individu, ivrogne et colérique, sous l'influence d'une éducation qui aura su fasciner son imagination, s'éprenne d'un idéal de douceur et de sobriété, l'amour de soi va lui persuader que, s'il fut naguère ivrogne et emporté, il est maintenant sobre et maître de lui. C'est là une fiction contre laquelle s'élève la réalité immédiate, mais cette image feinte que l'individu se compose de lui-même va tendre désormais à se réaliser, elle va tendre à éliminer tous les actes de nature à projeter dans la conscience une image contraire.

Sous l'empire de l'amour-propre, l'homme croit donc posséder les qualités qu'il convoite bien avant d'en être réellement nanti. Une vertu est-elle belle, il la possède, une faculté mentale lui semble-t-elle enviable, il en est doué, un but lui paraît-il entre tous désirable, il découvre en lui l'ensemble des qualités et des pouvoirs qui vont le lui procurer. Telle est la présomption selon laquelle l'homme se conçoit autre qu'il n'est et demeure attaché aux mamelles de la fiction, comme s'il y aspirait sa nourriture originelle.

Cette présomption est universelle, elle se découvre en dernière analyse au principe de toute entreprise humaine, elle est chez l'homme le signe pré-

curseur de son activité. On verra par la suite qu'elle peut, il est vrai, paralyser cette activité en la détournant de ses buts naturels, mais là où cette présomption, plus ou moins cachée, n'existe pas, il n'y a point d'activité humaine. L'homme n'assume point sciemment la tâche d'une entreprise au-dessus de ses forces. Toujours le guide la présomption du triomphe, la fiction qui lui procure les qualités et les pouvoirs nécessaires à l'accomplissement de ses entreprises.

Cette présomption joue donc un rôle majeur dans le développement de son être : par elle, il agit, en quelque sorte, sur sa destinée. Car c'est elle qui tourne tout le pouvoir d'effort dont il dispose, toutes les forces vives qui sont en lui vers la modification de son propre moi dans le sens de la représentation fictive qu'il se forme de lui-même. Cette présomption et cette fiction s'accordent-elles avec un pouvoir virtuel, elles vont ordonner ce pouvoir : elles vont proprement le réaliser. La fiction collabore ainsi à la création du réel. Le réel sort de l'irréel. Partout où se montre quelque réalité humaine, la fiction est intervenue pour la former : longtemps avant qu'elle n'existât, la fiction a exercé sur elle son attraction, une sorte d'action osmotique, la forme vide de l'image s'emplantant peu à peu de la substance informe et dense de la vie et lui imposant ses contours. Toutes les bonnes choses sur la terre

sont ainsi toujours en voie de se réaliser, attirées vers le haut par des fictions qui les dominent.

II

La fiction, selon la signification précise où l'on emploie ce terme, c'est, d'après ce qui précède, le pouvoir imaginaire dont une activité humaine se présume douée, sous l'empire de la suggestion déterminée par des buts qu'elle convoite et qui, pour être atteints, requièrent la réalité de ce pouvoir.

Dès lors, il y a lieu de se demander où rayonne le foyer de cette fascination singulière, et le milieu social apparaît aussitôt comme la région élevée, constellée de buts, en nombre considérable, qui sont pour l'énergie humaine des principes de suggestion.

Le milieu social assume en effet sur l'individu isolé une influence impérieuse et décisive. Cette influence a pour moyen l'éducation en tant que ce terme est pris dans son sens le plus large, en tant qu'il signifie l'exemple des actes et des paroles, en tant qu'il s'applique à toute notion religieuse, morale, politique, littéraire ou scientifique, transmise par la coutume, la tradition orale ou l'écriture, en tant qu'il embrasse l'ensemble, réduit en formules communicables, de tous les acquêts amassés et conser-

vés par une société humaine. L'éducation, sous ces formes diverses, propose à l'individu enfant un nombre infini de buts, elle agit sur lui avec une force irrésistible par un nombre infini de suggestions et il apparaît que, dans tout milieu social avancé, elle le transforme de la façon la plus prodigieuse. Il faut en effet considérer que l'enfant livré à lui-même, fût-il pourvu par la physiologie de dons exceptionnels, ne parviendrait même pas à inventer le langage, en sorte qu'il demeurerait dans un état de développement intellectuel et moral infiniment inférieur à celui qu'atteint aisément le plus médiocre des civilisés. L'homme, pour toute une part essentielle de son développement, est donc l'œuvre de la fiction éveillée en lui par la suggestion sociale. Par la vertu de cette fiction, le commun des hommes acquiert la connaissance de la parole, du signe écrit, du signe numérique des premières idées morales. Selon que la suggestion sociale va s'exercer à l'égard d'une énergie individuelle ou selon qu'elle va faire défaut, des pouvoirs d'acte et de connaissance vont surgir ou demeurer inertes dans l'intimité de cette énergie. Ceci marque le rôle autonome de la fiction, la montre dans une certaine mesure indépendante de l'activité où on la voit se formuler et définit les conditions de sa genèse. Elle est fille d'une présomption. Cette présomption s'élève du sein même de l'énergie indi-

viduelle qui semble l'engendrer. Mais l'énergie individuelle ne donne naissance à cette présomption, qui va par la suite la multiplier, que si elle a été fécondée par une circonstance extérieure, par la suggestion sociale.



La fiction sociale collabore ainsi à la création de la réalité humaine aux premiers stades de son évolution. Par cette initiative, elle marque déjà de son sceau tout le développement supérieur de l'humanité qui repose sur ces premières assises. Mais son intervention dans ce nouveau domaine est plus directe encore et elle montre ici, d'une façon éclatante, son extériorité au pouvoir virtuel qu'elle rencontre et fait éclore, sa valeur propre et autonome.

Pour toute la part supérieure du développement humain, la présomption individuelle, éveillée par la suggestion sociale, continue bien d'être un principe d'excitation pour les énergies; mais, tandis qu'à l'étage inférieur de la culture cette présomption réussissait toujours à mettre l'individu en possession du pouvoir dont il s'était arbitrairement targué, il n'en est plus de même à compter de ce stade nouveau et plus élevé. On a vu que la plupart des êtres humains parvenaient, à la faveur de la suggestion sociale, à acquérir le pouvoir du lan-

gage. La réussite n'est pas aussi certaine dès que, subissant les excitations d'un but plus élevé, quelque individu vient à se concevoir poète, mathématicien, philosophe ou musicien. On voit bien ici que la conception fictive que l'homme se forme de son pouvoir mental n'est pas grosse toujours d'une réalisation, que la présomption individuelle n'est pas nécessairement l'indice d'une vocation. La suggestion sociale va donc demeurer ici, pour une élite privilégiée, la cause d'une culture supérieure. Sur nombre de médiocres, qu'elle sera impuissante à surélever, elle exercera une influence néfaste. De ce qu'elle est une force, il résulte en effet que, mal appliquée, elle entraîne des conséquences funestes. Le fait de convergence, déterminé entre toutes les énergies d'un organisme par la fascination d'un but, tout-puissant pour procurer la possession de ce but lorsque l'activité individuelle se prête à l'adaptation requise, stérilise cette activité individuelle, si celle-ci est réfractaire aux formes exigées d'elle. Le dommage est ici d'autant plus grand que cette activité est plus riche en virtualités différentes que la suggestion sociale l'empêche de réaliser.



A ce degré supérieur de la culture, le facteur de la suggestion sociale en rencontre un autre en effet,

avec lequel il se combine selon des hasards divers : le facteur héréditaire qui dote l'individu d'une énergie déjà spécialisée. Peu importe que cette spécialisation soit l'œuvre de suggestions sociales antérieures, subies par les parents et transmises par eux aux enfants. Enregistrée par l'hérédité dans la physiologie, cette suggestion héréditaire acquiert un caractère de réalité plus intense par où elle s'oppose, en raison d'une différence de degré sinon de nature, à la suggestion exercée directement sur l'individu par le milieu social.

Pour grandir, pour s'élever au-dessus de lui-même et conquérir le trésor de sentiments, de pensées et de notions amassé par l'humanité, l'individu se conçoit donc autre qu'il n'est ; mais après avoir bénéficié, dans tous les cas et pour une part énorme, des avantages que lui procure la fiction, il risque d'en pâtir pour toute la part supérieure de son développement. Selon que les buts proposés par la suggestion sociale vont s'accommoder des virtualités enregistrées, ordonnées et hiérarchisées entre elles par l'hérédité, ou qu'elles en exigeront d'autres, la conception fictive que l'individu se forme de lui-même sera pour lui un moyen d'exaltation ou de déformation, un principe d'ordre ou de désordre. L'homme construit sa propre personnalité de la même façon dont il construit la science. Dans l'un et l'autre cas, il forme une hypothèse. Il

la forme sur lui-même comme il la forme sur la nature des choses. Pour évoluer et pour croître, il se conçoit autre qu'il n'est dans le moment, comme pour augmenter son savoir, il conçoit les choses autres qu'elles ne sont d'après l'état actuel de la connaissance. Il se comporte ensuite dans l'un et l'autre cas comme si cette conception hypothétique était une vérité. Sans le secours de l'hypothèse, l'homme ne modifierait ni lui-même ni la science, mais selon que l'hypothèse s'accordera ou non, ici, avec les modes de sa propre activité, là, avec les notions majeures enregistrées par la science, l'hypothèse se montrera un principe d'agrandissement ou d'amointrissement pour l'énergie individuelle ainsi que pour la connaissance humaine.

Un individu donné recevra donc une destinée fort différente, la quantité d'énergie utile qu'il sera appelé à déployer sera fort inégale selon que la suggestion immédiate, exercée sur lui par le milieu social et imposant l'hypothèse directrice, sera en harmonie ou en désaccord avec les tendances et les aptitudes impliquées dans sa physiologie, c'est-à-dire, avec la suggestion héréditaire. Dans le premier cas, toutes les énergies qui composent la personne vont former un faisceau et une somme, elles vont s'additionner; elles vont toutes s'unir en un point de convergence où elles composeront un maximum de force. Chaque notion nouvellement

acquise, chaque sentiment nouvellement éveillé sera bien une modification de la personne ancienne, mais s'ajoutera dans le prolongement des forces déjà organisées, prendra place dans des cadres déjà formés. Dans le cas adverse, les notions et les sentiments nouvellement imposés par l'éducation ne parviendront à se développer qu'en refoulant au second plan des forces et des tendances que l'hérédité avait mises au premier plan. Quelques-unes seulement des énergies qui composent le moi concourront à déterminer les actes, encore n'y parviendront-elles qu'après s'être épuisées à contraindre des forces opposées. Au lieu d'être le produit d'une addition et d'une heureuse convergence de tous les éléments intéressés, l'acte ne se réalisera qu'après soustraction, il sera, le nombre des éléments engagés restant le même dans les deux cas, un reste au lieu d'une somme, le produit d'une soustraction au lieu d'être le produit d'une addition. L'individu qui sortira de ce conflit sera un cas malchanceux de l'évolution; il sera inférieur à ce qu'il eût pu être sous le rapport du caractère et de l'intelligence. Il ne sera pas un autre. Il sera devenu autre comme celui que des circonstances convergente sauront favorisé; mais le même fait du changement qui aura été un bénéfice pour l'un aura été pour lui un dommage.



C'est proprement cette conception imaginaire que l'individu humain se forme de lui-même sous l'influence du milieu social dans ses rapports avec les moyens de réalisation déterminés et positifs dont l'hérédité l'a pourvu qui constitue l'essence du Bovarysme. Le Bovarysme comprend les mille relations selon lesquelles se combinent, au centre d'une activité humaine, la tendance héréditaire avec l'ensemble des fictions proposées par l'éducation.

Il est des individus chez lesquels l'élément héréditaire est si puissamment organisé qu'il n'offre presque aucune prise à la suggestion sociale en dehors des directions fixées par l'atavisme. Il existe chez ceux-ci une sorte d'autonomie qui les rend propres à élire, parmi les circonstances du milieu extérieur, celles-là seules qui favorisent leur tendance, tandis qu'ils se montrent en même temps réfractaires à l'influence exercée par toutes les autres circonstances. Il y a chez eux, en même temps qu'une impuissance à varier en dehors de certaines directions limitées, une extraordinaire puissance qui les rend aptes à retirer d'un milieu, même hostile, tous les éléments nécessaires à leur développement original. Ces individus valent exactement ce que vaut leur

hérédité. On trouve parmi eux les plus bas échantillons et sans doute aussi les plus élevés du type humain, et, on le montrera bientôt, ceux-là aussi qui peuvent apporter à l'humanité les formules les plus nouvelles. Ces individus se montrent donc rebelles à l'éducation uniforme qui fait des hommes en chaque pays une société et, en quelque mesure, selon l'expression de Nietzsche, un troupeau. Si l'hérédité les a pauvrement dotés, ils demeurent fort au-dessous du type humain le plus ordinaire. Ont-ils au contraire reçu de l'hérédité quelque don en partage et pourvu que le milieu circonstanciel soit riche en fictions multiples, on les verra, avec une extraordinaire sûreté, s'aimer sur la seule fiction favorable à leur pouvoir virtuel, mépriser ou ignorer toutes les autres ; on les verra se développer selon leur loi naturelle avec une aisance de plante, leur activité, gestes et paroles, sera marquée toujours d'un caractère original, l'adaptation parfaite entre leur vocation et le modèle qu'ils auront choisi donnera l'illusion continuelle de l'invention.

Au point de vue moral, c'est parmi ces mêmes hommes que l'on rencontrera les criminels, les héros et les saints, selon la voie où les aura engagés le fait irréductible de leur physiologie. Il arrivera même que l'on découvre parmi eux des types normaux : le fait se produira lorsque la morale et la mentalité propres au groupe seront en harmonie

avec la tendance naturelle de leur hérédité : de tels individus seront alors au plus haut point représentatifs de l'idéal du groupe auquel ils appartiennent.

On pourrait, sous le jour de cette distinction, classer dans une même catégorie et comprendre sous une même étiquette tous ceux chez lesquels le pouvoir de l'hérédité l'emporte sur la faculté d'éducation, en sorte qu'il limite le pouvoir des circonstances extérieures et éteint à leur vue la lueur scintillante d'un grand nombre de fictions: Ils seraient ceux du type physiologique. Cette dénomination n'exclurait pas l'ingérence, dans le fait de leur personnalité, de l'élément éducation, elle n'aurait d'autre objet que de mettre en relief le rôle prépondérant, dans leur formation, de la contrainte héréditaire. A cette catégorie, on en opposerait une autre, celle des hommes du type social : on comprendrait sous cette désignation tous ceux sur lesquels l'action bovaryque du milieu a plus de prise, chez lesquels la faculté d'éducation se montre prépondérante. Tandis que les hommes du premier groupe tiennent de l'hérédité physiologique, outre la matière première et la quantité de leur énergie, une forme déjà spécialisée de cette énergie, on pourrait dire des seconds qu'ils ne tiennent de la physiologie que la matière première et l'élément quantitatif de leur énergie, le milieu social conservant donc le pouvoir

de donner à cette matière première une multitude de formes différentes. Il va de soi que ces deux types du personnage humain ne se distinguent bien nettement qu'à leurs extrémités les plus éloignées et que, l'un et l'autre acceptant des rapports infiniment nombreux et nuancés entre le facteur physiologique et le facteur *éducation*, vont se rapprochant sans cesse jusqu'à la limite commune et malaisément appréciable où ils se touchent.



Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre de ces catégories, il reste que la suggestion sociale, avec le principe de fiction qu'elle implique, indispensable et d'une efficacité constante pour mettre l'individu en possession de la part la plus essentielle de sa personnalité, se montre utile ou funeste, selon les cas et les circonstances, pour le développement supérieur de l'individu. Il y a place à ce deuxième étage de la culture pour un aléa dont la considération pose et embrasse tout le problème de l'éducation.

Il semble, en effet, qu'une science pédagogique plus parfaite que n'est la nôtre pourrait, dans quelques cas, diminuer cet aléa et incliner dans le sens de son utilité l'action de la suggestion sociale. Une telle science devrait posséder les moyens de dis-

tinguer avec exactitude de quel type, physiologique ou social, relèveraient les individus proposés à son observation, à quelles nuances de l'un ou l'autre type ils appartiendraient. Elle devrait instituer des méthodes très variées à l'usage des uns et des autres. On peut noter seulement, d'une façon générale, qu'elle devrait dans tous les cas inspirer à chaque individu une représentation de soi-même supérieure en puissance et en harmonie à son être actuel. Dans tous les cas aussi, l'intervalle formé entre l'être réel et l'image suscitée par la suggestion sociale devrait être assez grand pour demeurer une occasion de croissance, assez étroit pour être franchissable. La mesure de cet intervalle devrait donc tenir un compte exact de l'intensité particulière de l'énergie en jeu. S'ils s'agissait d'un individu du type physiologique, il faudrait tenir compte non seulement de la quantité, mais aussi de la qualité déjà spécialisée de l'énergie, et, dans ce cas, la fiction, destinée à multiplier cette énergie devrait offrir avec elle assez d'analogie pour conserver sur elle son action. Si ces mesures étaient bien prises, l'être fictif que tout individu, hanté par la fiction bovaryque, s'imaginerait qu'il est déjà, exercerait sur lui une fascination entraînant une imitation, cette espèce d'imitation particulière que M. Tarde a nommée celle du supérieur par l'inférieur, principe d'exhaussement social, de civilisation, de progrès

intellectuel et moral. En imitant la meilleure image qu'il se serait composée de lui-même, l'individu parviendrait à s'identifier avec elle, à s'élever au-dessus de lui-même.



A préciser sous quelles conditions la fiction se montre parfois et pourrait être plus fréquemment pour l'humanité un principe d'exhaussement, on voit apparaître aussitôt des cas en très grand nombre dans lesquels elle agit, au contraire, comme un principe de déformation.

L'évolution d'un individu, d'un groupe social, d'une race, de la race humaine tout entière, en tant qu'elle ne forme, groupée autour de l'idée de civilisation, qu'un seul être, est la conséquence d'une série de tâtonnements. Toute évolution, même heureuse, implique beaucoup d'expériences éliminées. Le pouvoir de se concevoir autre, qui demeure le moyen de tout progrès, comporte beaucoup d'aventures périlleuses. Plus d'ailleurs une activité est riche et complexe, plus il est délicat de lui vouloir ajouter encore quelque perfection, car on risque d'autant plus de rompre l'harmonie qui maintient unies entre elles toutes les parties qui la composent.

C'est sur cette part supérieure de l'évolution que

L'on tenait le regard fixé lorsque l'on formulait, au cours du précédent ouvrage, que tout le rire et tout le drame humain tiennent dans l'intervalle qui se forme entre la réalité actuelle et physiologique d'un être et l'image fictive qu'il se compose de cette réalité sous l'influence de la suggestion sociale. Après avoir indiqué, sous quelles conditions complexes, grâce à quelles coïncidences heureuses, cette représentation fictive était cause encore de progrès jusque dans cette région élevée, il reste à signaler de quelle façon elle risque de s'y montrer fréquemment une cause de désordre et de déformation pour l'être humain.

L'intervalle entre la personnalité réelle et l'image modèle proposée par la fiction doit être, a-t-on dit, assez grand pour susciter une occasion de croissance, assez étroit pour ne point décourager l'effort. Il s'en faut de beaucoup que la suggestion imposée à un individu donné par les circonstances ou par l'action préméditée du milieu social réponde toujours à cette mesure précise. Or, dans tous les cas où le modèle est trop proche, une part de l'énergie individuelle reste sans emploi. Inconvénient médiocre si l'individu est déjà pourvu d'une activité fortement organisée et naturellement propre à des tâches élevées. Il donne alors le spectacle reposant d'une énergie qui s'exerce avec aisance. Nietzsche a

fait, au sujet du labeur littéraire, cette remarque qui peut s'appliquer avec justesse à tous les modes d'activité : « Une œuvre qui doit produire une impression de santé doit être exécutée tout au plus avec les trois quarts de la force de son auteur. Mais si l'auteur a donné sa mesure extrême, l'œuvre agite le spectateur et l'effraye par sa tension. Toutes les bonnes choses laissent voir un certain laisser-aller et elles s'étalent à nos yeux comme des vaches au pâturage (1). »

Toutefois ce minimum d'effort, ce défaut de frénésie, venant à se généraliser dans un groupe social, le placerait bientôt en état d'infériorité à l'égard des autres groupes où l'énergie se verrait multipliée constamment par le coefficient d'une fiction plus impérieuse.

L'écart, au contraire, est-il trop grand entre la fiction génératrice de l'effort et la quantité de force sur laquelle elle agit, on assiste au spectacle dramatique et douloureux d'une énergie tendue à l'extrême et qui, pour se fixer des buts trop hauts, échoue dans ses entreprises. La noblesse toutefois de cette attitude couve peut-être pour l'avenir la possibilité d'un effort plus robuste et la virtualité d'une énergie triomphante. Le Siegmund de Wagner, dans le domaine du mythe, peut être pris pour

(1) *Le Voyageur et son ombre*. Trad. Henri Albert. Ed. du Mercure de France, p. 71.

symbole de cette présomption généreuse. Le courage du héros affronte un destin plus fort, mais l'admirable orgueil par lequel il se conçoit au-dessus de lui-même et résiste à la volonté divine enfante Siegfried, le héros vainqueur et qui réalise le rêve paternel.

Une autre nuance du même rapport va former des êtres bien différents : les voici, lorsque l'écart est si grand entre le rêve et la réalité qu'il décourage l'effort. En présence de cette impuissance à égaler la fiction, il faut, pour que l'intervalle soit comblé où saigne l'amour-propre individuel, il faut que le pouvoir de se tromper soi-même s'exagère chez l'individu jusqu'au point où le simulacre lui tient lieu de l'acte. Alors il va mimer en des raccourcis grotesques les gestes effectifs et c'est le clown simulant en cabrioles ridicules sur le sable de l'arène les bonds légers de l'écuycère qui, dressée sur le galop de son cheval, s'élançait à travers les cerceaux de papier. Voici le Bourgeois gentilhomme et les Précieuses et tous les snobs et, conduisant le chœur des personnages de Flaubert, le magistral Homais. Et c'est aussi l'admirable Hjalmar d'Ibsen.

C'est là aussi qu'il faut chercher l'origine d'une attitude intellectuelle et religieuse bien connue : le mysticisme poussé jusqu'au quietisme s'explique par le jeu des mêmes ressorts. Un nouvel expédient se joint ici à la parodie, au simulacre des

actes par le geste et la parole : c'est le refus, par l'être qui subit la suggestion, de se reconnaître dans son personnage réel. Les actes qu'il accomplit et qui sont en désaccord avec le modèle héroïque dont il s'est épris, considérés comme nonavenus, sont situés par lui en dehors de la sphère de sa volonté et de sa personnalité. Le dévot de cette sorte, ne pouvant concilier la violence de ses instincts avec la conception qu'il s'est formée de la vertu, tient ainsi pour étrangers à lui-même les instincts qui le mènent. Tandis qu'ils s'assouvissent, il contemple en paix son idéal. « Les parties inférieures du corps, faites par le diable, lui appartiennent. Buons, mangeons, forniquons! » vocifèrent les Paterniens dans la *Tentation de saint Antoine*. L'aphorisme de Pascal domine toute cette part de la psychologie du Bovarysme : « Qui veut faire l'ange fait la bête. »

On trouvera, au cours des études qui composent la suite de ce volume, des applications particulières et diverses de cette relation qui existe en toute activité humaine, entre le pouvoir dont elle est douée de *se concevoir autre* et l'autre pouvoir qu'elle possède aussi à des degrés divers de *devenir autre*. Pouvoir de rêve et d'illusion d'une part, pouvoir de réalisation d'autre part. L'étude sur les Goncourt montrera l'efficacité de la fiction : un idéal d'art formulé par le labeur d'une longue civilisation, fruit d'une haute culture, exercera une fascination

assez forte sur des activités qu'une vocation impérieuse ne déterminait point pour les contraindre à mettre au jour, au prix d'un effort douloureux, une œuvre littéraire non exempte de beauté. Aussi bien qu'une étude sur les personnages de Flaubert publiée naguère, l'étude sur les personnages d'Ibsen montrera, au contraire, une longue série de cas malchanceux : on y pourra voir les diverses faillites de la fiction lorsqu'elle est impuissante à modifier le réel. Enfin, on trouvera dans *le Bovarysme des déracinés* une démonstration du même genre, tirée non plus de l'examen des caractères individuels, mais étayée sur l'observation d'une psychologie des collectivités qui s'avèrent d'une façon plus évidente encore soumises aux mêmes lois.

III

On ne s'est point proposé ici de donner un tableau complet de tous les cas, variés à l'infini, où la conception anticipée et fictive qu'un être se forme des modes de son activité, agit sur le développement de cette activité et contribue à la former ou à la déformer. On a pour objet de montrer que ce rôle de la fiction est universel et il semble bien

que cette démonstration serait faite si le milieu social était une entité invariable et fixe, pourvue dès l'origine de toutes ses perfections, riche de toutes les conceptions diverses qu'il propose à l'enthousiasme et à l'imitation des individus. Dans la relation qui s'établirait alors entre l'individu, venant à la vie fruste et dénué, pourvu seulement d'aptitudes virtuelles, et la société, riche de notions de toutes sortes, il est évident que la fiction sociale jouerait un rôle absolument universel. Mais il s'en faut de beaucoup qu'il en soit ainsi : la société humaine n'est point cette entité immuable, située comme une divinité métaphysique en dehors et au-dessus de toute évolution, pourvue, de toute éternité, des qualités et des notions que nous voyons qu'elle détient aujourd'hui. Elle est elle-même en évolution constante. Si son évolution dans l'ordre des mœurs semble de nos jours plus lente qu'elle ne dut être à l'origine, la route parcourue, de l'homme primitif à l'homme moderne, nous atteste la réalité du mouvement et les périodes historiques, comparées aux nôtres, nous montrent elles-mêmes des évaluations bien dissemblables et qui témoignent d'états de moralité très inégaux. Au point de vue de la connaissance, nous assistons à un progrès constant que la continuité des découvertes scientifiques depuis cent ans rend sensible à **toutes les intelligences.**

Au delà de cette fascination exercée par le milieu social sur chacun des individus qui le composent et qui est, pour chacun, dans une certaine mesure, un principe d'évolution ascendante, il existe donc une autre évolution, également progressive, grâce à laquelle le milieu social s'élève, lui aussi, d'une façon continue au-dessus de lui-même et dont on n'a pas démontré jusqu'ici que le principe fût une fiction.

Si l'on recherche la cause de cette évolution ascendante de l'espèce humaine tout entière représentée par le milieu social, on ne voit pas qu'il soit possible de la situer ailleurs que dans l'individu et, à vrai dire, dans la physiologie. Le milieu social, on vient de l'exposer longuement, est pour l'individu isolé un principe fécond de suggestion. Mais ce trésor de notions, de conceptions mentales et morales dont il hallucine l'ensemble du troupeau humain, il l'a reçu, dans sa totalité et pièce par pièce, de quelque individu isolé qui tenait de sa physiologie un don spécial d'invention, un principe et une faculté d'innovation dans un ordre quelconque de l'activité. Le principal, l'unique mérite du milieu social consiste en ce qu'il a de tout temps *conservé* les plus importantes de ces inventions individuelles, en ce qu'il les a réunies en faisceau, empêchant qu'elles ne se perdent avec

leur inventeur, dispensant ainsi chaque nouvel inventeur de recommencer le travail de ses prédécesseurs, le plaçant à un niveau d'où sa génialité peut prendre son essor vers de nouvelles découvertes, pour des agrandissements et non des recommencements de l'entreprise collective de la civilisation humaine.

Ce rôle considérable accordé au milieu social et en raison duquel, du point de vue individualiste le plus intransigeant, il doit être sacré à tout individu épris de sa propre grandeur, il faut donc, dans une recherche sur le principe de l'évolution, assigner la première place à l'individuel, au physiologique, à l'inconscient, c'est-à-dire à un mode d'activité où il n'y a place pour aucun bovarysme : car l'intervention du bovarysme ne commence qu'avec la conscience.

C'est de ce point de vue que l'on avait fait précédemment une réserve en faveur des individus que l'on classa dans la catégorie physiologique. C'est parmi eux, avait-on dit, que l'on rencontrera la possibilité de toute innovation. Le mental en effet sort du biologique et lorsque, confronté avec le même paysage de sentiments et de notions qui environne tous les autres hommes, un individu d'exception en tire une loi nouvelle pour la connaissance du monde ou une direction nouvelle pour l'activité humaine, ce n'est point au milieu social, le même

pour tous, qu'il faut faire honneur de cette invention, mais à une génialité toute spéciale propre à l'individu, qui lui permit de voir et de sentir ce que d'autres, avant lui, ou dans le même temps que lui, ne voyaient ni ne sentaient. Or, cette génialité caractéristique ne se peut expliquer que par une adaptation organique, résultat et aboutissement d'une suite de croisements héréditaires dont nous ignorons d'ailleurs totalement la loi.



Toutefois, cette restriction faite, et sans réserve, en faveur d'une primauté de l'action physiologique dans le domaine de l'invention, on va voir que la fiction *bovaryque* ne perd pas ses droits dans ce nouveau domaine et qu'aucune invention ne se réalise qu'elle n'intervienne et qu'elle n'y collabore.

Toute invention, vient-on de dire, est le fait d'un individu isolé : elle se propage ensuite par imitation ; elle est d'abord, selon la théorie de M. Tarde, un fait psychologique ; elle devient, dès qu'elle est imitée, un fait social. Le groupe humain à qui cette invention agréée la prend pour idéal et se transforme de la façon qu'il faut pour la faire sienne. Or, un travail de même nature s'est opéré tout d'abord dans le cerveau même de l'inventeur. Il ne suffit pas, pour qu'une nouveauté se formule

et puisse devenir pour les autres hommes un modèle, qu'elle ait surgi une fois dans un cerveau ou dans une sensibilité pour n'y plus reparaitre. Il faut qu'elle s'y soit répétée plusieurs fois, qu'elle s'y soit reproduite avec insistance, qu'elle ait été acceptée comme un modèle par l'individu lui-même qui se sera tout d'abord transformé selon cette conception nouvelle de son intelligence ou de sa sensibilité, qui sera enfin parvenu à la faire tenir dans les cadres de ses anciennes manières d'être, ou aura réussi à remanier ces anciens cadres en vue de ce plan nouveau. Pour qu'une nouveauté se réalise, il faut qu'il y ait chez l'inventeur imitation de soi-même par soi-même, et cette imitation est d'abord involontaire et inconsciente. Le phénomène de répétition qui renforce l'importance d'un premier mouvement, issu du jeu invisible de la physiologie, appartient encore à la physiologie, mais le pouvoir de fascination, que confère à ce premier mouvement ce fait de répétition, inaugure la psychologie. La conscience entre en jeu ici d'une façon manifeste. C'est par son intermédiaire, c'est du moins sous son jour, que va se continuer l'évolution commencée dans les régions obscures de la physiologie. C'est dans la conscience que va scintiller, transmué en phénomène lumineux, ce mouvement qui a réussi à se répéter. C'est dans la conscience qu'il va devenir pour les centres invisibles

de l'énergie mentale un principe d'hypnose, les dirigeant et les contraignant à des efforts convergents.

C'est seulement s'il assume sur l'activité tout entière de l'individu un pouvoir de suggestion considérable qu'il parviendra à introduire dans le monde réel le principe de nouveauté que peut-être il implique. Toutes les inventions, avant d'être réalisées, ont flotté à l'état de rêve devant des milliers de cerveaux ; mais elles n'ont pris droit de cité parmi les hommes que le jour où ce rêve, qui s'est offert à beaucoup d'autres, a exercé sur un individu déterminé une fascination assez forte pour s'emparer de toute son attention et le contraindre à n'employer son ardeur qu'à monter jusqu'à lui. Comme le gymnaste qui soulève tout le poids de son corps sur le roidissement de ses bras jusqu'à ce qu'il en ait porté la masse pesante au-dessus de la barre qu'il avait saisie de ses mains, l'inventeur s'élève lentement de toute la ferveur de son désir jusqu'au rêve qui l'a tenté. Toutes les choses, avant de devenir des réalités, ont existé dans le désir des hommes à l'état de fiction, à l'état de représentation d'une forme future et non encore existante. On pourrait dire de ce point de vue, intervertissant les termes ordinaires de nos manières de voir, que le désir est le père du besoin, que le besoin n'est que l'expression dernière d'un désir flottant d'abord et qui parvient à se fixer. Qu'il s'agisse de l'individu,

qu'il s'agisse de l'humanité, on trouve au principe de tout changement, de tout progrès, une conception fictive, une forme vide encore ou remplie de la substance fluide du rêve et que l'intensité du rêve gonfle et durcit en la substance du réel.

Tout grand homme porte devant ses yeux la conception qu'il se forme de lui-même, de sa volonté, de son pouvoir et des effets de son action. C'est cette conception, fictive encore, de lui-même, dont il s'efforce de graver la forme dans les circonstances, dans les intelligences et dans les consciences. C'est sur cette conception de lui-même, au-dessus de lui-même, qu'il tient son attention rivée et c'est vers elle qu'il monte de toute la puissance de son effort réfléchi.

Qu'il s'agisse de découvertes et d'inventions dans l'ordre de l'esprit ou dans l'ordre des mœurs, le concours de cette fiction est toujours nécessaire. Il intervient sous la forme d'une conception hypothétique sur le réel, précédant le réel, — la lueur qu'a fait jaillir une première vue spontanée de l'esprit devenant pour l'individu un principe d'hypnose, lui inspirant une foi prématurée et le contraignant, à tort ou à raison, à incliner toutes les notions qui déjà peuplent son esprit ou tous les mouvements de son activité réfléchie dans le sens de cette vue anticipée.

La fiction d'ailleurs joue ici le rôle aléatoire que

nous voyons qu'elle joue dans toutes les choses humaines. Fil d'Ariane pour les uns et les dirigeant parmi les sentiers du labyrinthe vers la porte lumineuse du réel, troll et feu follet pour les autres, les égarant en des profondeurs de forêt en des circuits sans issue, selon qu'en décident la qualité, et l'opportunité aussi, de l'hypothèse issue du mystère de la physiologie. La croyance à l'existence réelle du phlogistique, du feu comme élément matériel, détourne Priestley, malgré des expériences heureuses, de découvrir les lois de la chimie que Lavoisier, guidé par une conception contraire, mais également hypothétique, sur la nature des choses, formule malgré des expériences tout d'abord malheureuses. Cagniard de La Tour soupçonne avant Pasteur que la biologie dépasse dans l'infiniment petit les limites qui lui avaient été jusque-là fixées. C'était une vue géniale, mais qui ne suscita pas chez son auteur la foi qui, précédant la preuve, suscite et invente la preuve. Pasteur fit sien ce point de vue, le vivifia de l'adhésion de sa croyance, et dès lors, mettant au service de l'hypothèse le pouvoir, l'ingéniosité et la patience de son esprit, il découvrit ce monde des micro-organismes dont il détermina les manières d'être, à l'encontre de deux autres conceptions puissamment représentées dans le monde scientifique : tandis que Liebig ne voyait alors, comme on sait, dans la fermentation qu'un

phénomène d'oxydation purement chimique, Pouchet, y reconnaissant, au contraire, la présence d'être animés, prétendait y découvrir un fait de génération spontanée, la vie organique naissant d'une combinaison chimique. Soutenu par la force de l'hypothèse à laquelle il s'était attaché, Pasteur formula la théorie d'où sortirent toutes ses autres découvertes. Il démontra que les micro-organismes, issus, par voie de génération, du règne animal et d'ancêtres qui leur sont identiques, sont les propres agents et non la conséquence ou le produit du phénomène chimique, que vivant et se développant aux dépens d'une partie des liquides qu'ils envahissent, ils modifient par leur intervention la teneur de ces liquides.

Cette faculté de devancer le réel par l'imaginaire n'a point fait défaut non plus aux politiques et aux conquérants : chez tous ceux-ci elle apparaît avec son pouvoir de frénésie, comme un coefficient de leur activité.

Bonaparte a dit de lui qu'il ne prit conscience de sa destinée qu'après Lodi. Jusque-là les circonstances auxquelles son génie s'était toujours adapté avec bonheur l'avaient poussé et mis dans son chemin : une suite de concours favorables, l'accompagnant et le guidant, lui montraient ce qu'il nomma depuis son étoile. La vision de ce qu'il pouvait devenir,

son horoscope, se précisa donc devant ses yeux au cours des victoires de la campagne d'Italie. Dès lors un pouvoir formidable de rêve envahit son esprit ; il conçut, sur le plan romain, l'empire universel, il imagina la tentative de frapper à son effigie la médaille du monde civilisé et d'ordonner selon les lois de son esprit la matière humaine. Cette conception, qu'il se forma de lui-même, exalta de toute la force de la fiction, son prodigieux génie, lui inspira la volonté de déformer le réel, et développa dans son âme cet idéalisme que l'on a noté chez M^{me} Bovary (1). Beaucoup penseront que, comme l'héroïne de Flaubert, il fit faillite à la destinée qu'il s'était composée, qu'il *se conçut autre* dans le sens péjoratif du terme, qu'il se fit illusion sur le degré précis du pouvoir qu'il avait d'agir sur l'univers et de le pétrir à nouveau au gré de son vouloir. Il se heurta comme elle, estimeront-ils, à quelques angles d'une réalité invincible, fixée par la durée, et avec laquelle il eût fallu composer. Le sort à Waterloo lui présenta ce même billet qu'Emma dut laisser protester et qui la décida à fuir dans la mort la réalité qu'elle n'avait pu dompter. D'autres jugeront qu'il a livré à l'humanité l'exemple le plus illustre de ce que peut le rêve pour ébranler le réel jusque dans ses fonde-

1) *Le Bovarisme.*

ments et pour l'animer d'une vie nouvelle qu'il montra, en une sorte d'expérience d'art, d'une beauté et d'un éclat incomparables, le pouvoir de déplacement que comporte la fiction.

IV

Il convient ici d'ouvrir une parenthèse sur ce pouvoir de la fiction. On peut convaincre un Bonaparte de Bovarysme, même au sens défavorable du terme. Il a méconnu, peut-on prétendre, les limites de son pouvoir, il a surfait à sa propre vue la force dont il disposait, il s'est exagéré le concours des circonstances. Ce sont là des fautes de critique, caractéristiques du Bovarysme en ce qu'il a de funeste pour les énergies qu'il égare, fût-ce en les décuplant. Mais cette conception fautive du possible n'en a pas moins été une cause puissante de mouvement : les guerres de l'Empire, conséquence d'un rêve de grandeur écrasant pour celui qui l'osa, ont déchainé des forces considérables et ce déploiement d'activité intense s'est traduit par des résultats indéniables. Les peuples d'Europe, mis d'une part en contact et rapprochés, au point de vue de la connaissance réciproque des uns par les autres, ont été, d'autre part, fortement distin-

gués les uns des autres par l'émulation en vue de dominer, de telle sorte que le sentiment national s'est précisé et accru. Ce fut, à un point de vue élevé, un mode de réaction excellent contre les principes humanitaires et niveleurs de l'idéologie philosophique du XVIII^e siècle, prônés, théoriquement du moins, par la Révolution qui, en fait, n'en amorga pas moins les guerres impériales : car le progrès humain, c'est-à-dire l'exhaussement continu du milieu humain au-dessus de son propre niveau, ne s'accomplit que par la concurrence de forces diverses ayant intérêt à se surpasser. Cette concurrence est seule garante de l'efficacité du concours que pourraient se prêter par la suite, parmi des circonstances changées, ces forces longtemps adverses. Si un danger commun contraint un jour les peuples d'Europe à s'unir en quelque vaste confédération, ce nouvel empire ne tiendra sa force que d'être composé de puissances aguerries par une longue lutte de plusieurs siècles les unes avec les autres. — On peut penser aussi que le coup de fouet donné par les guerres de l'Empire à l'énergie européenne n'est point étranger au magnifique essor littéraire et scientifique où cette énergie se manifesta sitôt qu'elle n'eut plus d'emploi sur les champs de bataille.

Ce que l'on veut retenir de l'exemple napoléonien, c'est que la fiction, lorsqu'elle ne parvient pas à

identifier avec elle-même les formes du réel, n'en est pas moins toujours un principe de changement, un facteur d'évolution. Il n'est jamais sans importance pour le monde qu'un homme de génie dans l'ordre religieux, philosophique ou politique, se forme de lui-même, et de l'humanité, à son image, une conception différente de la réelle ou tout au moins de l'immédiate. Qu'il parvienne ou non à faire de cette fiction une réalité, l'énergie supérieure dont il est doué, l'effort qu'il tente pour exhausser lui-même et les autres hommes jusqu'au sommet vers lequel une suggestion l'attire, cet effort et cette énergie produisent dans le monde un déplacement.

Dans une étude sur le pouvoir universel de la fiction, cette action indirecte, qu'elle exerce sur l'humanité, doit être mise au premier plan. Car la fiction aboutit ici à des conséquences où elle se montre comme détachée de l'énergie individuelle qui l'engendra et comme douée d'un pouvoir autonome. C'est aussi sous cette forme qu'elle se manifeste avec le plus d'ampleur.



De fait, à considérer les choses d'une vue d'ensemble, il apparaît que les visées particulières des grands hommes, que les conceptions qu'ils se pro-

posent de réaliser, même lorsque leur effort est momentanément couronné de succès, ne se traduisent pas, pendant une longue durée, par l'effet que ces grands hommes en avaient attendu. La multiplicité des courants d'énergie qui traversent l'humanité et qui l'influencent fait qu'aucun de ces courants ne conserve longtemps sa direction initiale, celle que lui voulait son auteur. La conception vers laquelle se soulèvent les grands hommes de toute la force de leur volonté tendue, la fiction qu'ils veulent transformer en une réalité, contribue donc à former, en effet, une réalité nouvelle, mais c'est rarement celle qui avait été par eux préméditée. On ne saurait croire, par exemple, que Louis XI, Richelieu, Louis XIV aient, d'un dessein préconçu, apprêté la Révolution et la ruine de la royauté. On ne saurait nier pourtant que le dessein d'abaisser toutes les forces qui faisaient contre-poids au pouvoir royal, mais en même temps l'entouraient, le préservaient et lui constituaient un rempart contre la force grandissante du pouvoir populaire, on ne saurait nier que ce dessein, longuement poursuivi par ces politiques, n'ait contribué, en isolant la royauté, à rendre sa suppression plus aisée.

L'image qu'avaient conçue quelques cerveaux politiques touchant la forme des sociétés a donc contribué de la façon la plus active, par les moyens qu'elle a mis en œuvre, par le commence-

ment de matérialisation qu'elle a reçu, à former une réalité en plusieurs points contraire. Une loi d'ironie se manifeste ici, mais si elle fait toucher la difficulté qu'il y a pour l'intelligence consciente à manier à sa guise les fictions, elle n'en témoigne pas moins de la quantité prodigieuse d'énergie créatrice que celles-ci renferment.

A la suite de ces exemples, on va envisager les fictions, détachées de la mentalité qui les créa, au point de vue exclusif de leur pouvoir de dégager de l'énergie et sans tenir compte des buts qu'elles semblent consciemment proposer. A mieux dire, ces buts ne seront pris en considération qu'en tant que moyens plus ou moins bien appropriés à la production de l'énergie humaine.

C'est un fait d'expérience que l'homme ne se meut et ne déploie son activité que sous l'aiguillon du désir : c'est avec la substance de son désir qu'il construit tout le réel. Une fiction va donc être d'autant mieux faite pour soulever l'énergie qu'elle proposera à l'homme des buts mieux choisis pour flatter son désir le plus fort. Toute la valeur d'une fiction va consister tout d'abord en ce simple fait essentiel : correspondre à un désir profond de l'humanité. Si elle remplit cette condition, elle pourra prescrire avec autorité des actes et des pratiques, elle pourra exiger beaucoup de l'énergie

humaine. Or, pour que le but proposé détermine cette suggestion utile, s'il est nécessaire qu'il corresponde à un désir réel, il ne l'est point qu'il soit lui-même réalisable et tangible. Un but qui flatte un désir, c'est, à vrai dire, une promesse. Mais une promesse tenue cesse de contraindre et c'est avec des promesses irréalisables que l'on obtient le plus des hommes. Il semble donc que l'on puisse émettre sans paradoxe cette proposition : les fictions les plus fortes sont celles qui proposent à l'effort des buts irréalisables. Tant qu'une conception hypothétique sur les formes du futur demeure à l'état de pure conception, elle scintille en effet au-dessus des intelligences et conserve sur elle son pouvoir d'aimantation. Sitôt atteinte, elle perd ce pouvoir d'attirer et d'être cause de mouvement. L'irréalisable fonde là-dessus sa toute-puissance. Dans son élan sans fin pour s'élever jusqu'à lui, l'activité humaine, animée d'un mouvement intense, jalonne la route de son effort de mille constructions provisoires, qui sont, en fait, de belles et bonnes réalités.

Toutefois, s'il est efficace que la fiction propose à l'humanité des buts irréalisables, c'est dans la limite où ce caractère irréalisable est dissimulé et déguisé au regard de ceux qu'il doit séduire. Une promesse dont on sait qu'elle ne peut être tenue ne détermine aucun acte. Une fiction bien faite

doit donc renfermer des éléments par où elle illusionne sur ce caractère intangible des buts qu'elle propose. Mais cette illusion sera produite aisément si le but est assez lointain pour qu'il soit impossible de vérifier jamais par des constatations réelles s'il a été touché par les flèches du désir humain. Le désir, pour engendrer la croyance aux promesses qui lui sont faites, n'exige pas, en effet, que ces promesses fournissent des preuves matérielles de leur authenticité, il veut seulement que le contrôle de l'expérience ne puisse jamais démontrer, par des preuves matérielles, que ces promesses sont des leurres et impliquent une imposture.

On peut donc dire des fictions que, si elles remplissent cette première condition essentielle de séduire le désir humain, elles peuvent impunément, et même utilement, proposer à l'humanité des buts hors de la portée de son effort, pourvu que ces buts soient situés aussi en une région fabuleuse où tout contrôle soit interdit, où il soit impossible de vérifier l'authenticité des promesses. Sous ces conditions, elles remplissent leur fonction qui est de fasciner, de déterminer, parmi la masse éparse de l'énergie humaine, des faits de convergence et par cette action de sculpter les contours et les formes du réel.

Nous voyons en effet que la réalité humaine a été bouleversée et a été modelée par quelques grands

rêves dont le caractère purement fictif s'avère au regard de la critique. Ils n'en ont pas moins exercé par la croyance qu'ils imposèrent à la multitude, une influence prépondérante sur la destinée des peuples. C'est ainsi que toutes les religions, dont l'importance comme facteurs de civilisation n'est point contestable, tirent leur pouvoir de ce qu'elles reposent sur des fictions invérifiables.

Au chapitre cinquième du *Bovarysme* on a montré, par une analyse sommaire de la thèse présentée par Fustel de Coulanges dans *la Cité antique*, comment la croyance en une vie posthume, entraînant des besoins posthumes auxquels les vivants devaient pourvoir pour les morts, auxquels les descendants devaient pourvoir pour leurs ancêtres, comment cette croyance universellement acceptée par les races aryennes de l'Inde, de la Grèce et de Rome, avait déterminé la forme de leur civilisation tout entière. On a montré de même, au cours d'un autre chapitre, quelle fut l'efficacité de la fiction chrétienne pour façonner la vie européenne, quelle est encore la force, pernicieuse ou utile, de cette fiction pour fortifier ou affaiblir un groupe social selon le degré d'énergie égoïste qu'elle rencontre en ce groupe et qui s'oppose, avec plus ou moins de force, au principe de renoncement inclus dans l'idée chrétienne. On a laissé voir aussi que cette fiction chrétienne ne supporte aucune réalisation absolue d'elle-

même, le principe de renoncement qu'elle exalte concluant, selon ses conséquences logiques, à la suppression de toute réalité.

Au cours des deux études contenues dans ce volume, l'une consacrée à Tolstoï, l'autre au *Bouddhisme en Occident*, on retrouvera des exemples de ce même pouvoir de la fiction, du fantôme, de l'irréel, ou plutôt ici de l'irréalisable, pour constituer le réel. On y verra, d'une part les conséquences diverses engendrées dans le milieu humain par la fausse conception que se forme d'elle-même et de sa destinée une race humaine, séduite par la fiction inventée par quelque génie religieux supérieur, un Çakia-Mouni, un Jésus-Christ, un saint Paul, un Luther. On y verra comment cette fausse conception, qui est en soi un poison mortel pour la vie, peut être un élément utile pour la vie, lorsqu'elle rencontre une énergie qui la détourne en partie de ses conséquences logiques et qu'elle entre ainsi, à l'état de partie contractante, en ce compromis entre des puissances antagonistes qu'est toute chose vivante.

Les croyants en une vérité unique et objective, estimée seule capable d'assurer à l'humanité les conditions de son bonheur et de sa destinée, pourront s'étonner de ce pouvoir de la fiction, non pas ceux qui tiennent pour la première condition d'une existence heureuse et forte l'ordre, l'unité, la con-

vergence qu'impose à des mentalités éparses une croyance commune. A ceux-ci, il apparaîtra que l'efficacité d'une idée consiste en son pouvoir de faire naître la croyance et non pas en sa vérité. A supposer qu'il existe une vérité, on peut affirmer en effet que cette vérité, si elle n'était point reconnue, serait moins propre à ordonner la vie qu'une fiction acceptée par tous. Ce qui importe donc, en définitive, pour qu'une fiction soit efficace, c'est qu'elle inspire la foi d'une façon durable et, pour que ce résultat soit atteint, le mieux est que la fiction mette en avant des propositions dont le pour ou le contre soit invérifiable.



Ainsi la fiction est tour à tour efficace, selon deux modes, à surélever l'homme, en tant qu'individu et en tant qu'espèce, au-dessus de lui-même : soit que l'homme parvienne réellement à s'égaliser au caractère idéal sous la forme duquel il s'est conçu, — soit qu'il n'y parvienne pas entièrement, mais que, par l'effort qu'exige de lui sa tentative, un principe d'ordre et d'unification soit établi dans l'intimité de sa psychologie entre des instincts demeurés jusque-là inconciliables. Voici donc une nouvelle circonstance dont il faudra tenir compte pour apprécier le caractère bienfaisant ou malfaisant

de la fausse conception qu'une entité individuelle ou sociale se forme d'elle-même.

Cette fausse conception ne sera, à vrai dire, dangereuse qu'autant qu'elle sera en antagonisme avec un système de forces et de tendances déjà coordonnées, c'est-à-dire en tant qu'elle tentera de s'imposer à une individualité ou à une société douées déjà d'un organisme quelque peu parfait ou achevé. Là où elle ne rencontrera que des éléments incoordonnés, que des embryons et des commencements, si chimérique qu'elle puisse être, elle sera pourtant salutaire si elle détermine une convergence entre ces éléments, si elle les contraint à se hiérarchiser en vue d'un but unique.

V

Il semble que le titre de ce volume soit justifié par la suite des considérations que l'on vient de faire. On ne voit guère en effet de réalité qui soit parvenue à se constituer et se vivre sans l'intervention de quelque fiction. Peut-être est-il permis d'émettre encore une autre prétention et de soutenir que nous ne connaissons rien en dehors de la fiction, que la réalité n'est elle-même qu'un mode particulier de la fiction, en sorte que le réel et le fictif ne

se distinguent pas l'un de l'autre par leur nature, mais sont deux états différents d'un même phénomène.

A vrai dire, s'il y a une réalité naturelle et objective, indépendante des images où nous la saisissons, nous n'en touchons jamais la substance. Dans l'ordre des faits humains, à quelque période de leur évolution que nous les considérons, nous reconnaissons toujours l'intervention d'une croyance, d'une fiction, d'un apprêt, d'un arbitraire mental. Cela n'empêche que, parmi tous les faits qui s'étagent pour constituer la vie phénoménale, il n'en soit qui, par leur durée, par l'adhésion immémoriale que leur a donnée la croyance, n'aient acquis une solidité indestructible. Ces faits sont à la base de l'édifice, ils le supportent tout entier, on ne saurait y toucher sans mettre en péril tout le reste. Telles sont nos conceptions sur le temps, l'espace et la matière. Il est impossible pourtant de démontrer que ces conceptions possèdent une réalité objective en dehors de notre esprit et qu'elles tiennent leur consistance d'une autre source que celle-ci : la croyance unanime de l'humanité. Ici même, il nous faut donc soupçonner la collaboration de l'irréel à la création du réel, et la confiance que ces notions nous inspirent dans la pratique nous oblige seulement à reconnaître quelle solidité peut conférer à ses constructions une fiction qui

réussit à séduire un nombre d'êtres considérables et exerce son prestige à travers la durée.

C'est donc en vain que nous rechercherions, pour étayer nos instincts, nos sentiments et nos notions, une vérité, une nature, une réalité indépendante de celle que nous créons. Mais cette impuissance nous oblige d'autant plus à distinguer, parmi les différents apports de l'irréel, une hiérarchie dans la fiction. Il nous faut nous concevoir autres que nous ne sommes, si nous voulons progresser, mais il nous faut connaître exactement le degré de dureté qu'ont atteint les fictions précédentes, celles qui ont contribué à nous former antérieurement, pour apprécier quels changements elles peuvent encore accepter. Il nous faut savoir ce qu'elles supportent, ce que nous détruirions en les renversant, et quelle résistance elles opposeraient à l'effort d'une fiction nouvelle.

Il nous faut savoir dans quelle mesure elles peuvent être modifiées, dans quelle mesure il les faut respecter à cause de leur solidité. Ainsi qu'il apparaîtra dans l'étude sur *la Nature des vérités*, ainsi que le ferait toucher d'une vue presque concrète le livre de M. de Gourmont sur *la Culture des idées* auquel cette étude est consacrée, tout ce qui tombe sous la prise de notre esprit peut être l'objet d'une dissociation indéfinie. Mais nous ne pouvons continuer à penser, à construire nos raisonnements

et à vivre notre vie qu'en tenant pour indissolubles certaines notions et certains états de sensibilité profonds sur lesquels repose tout le reste de l'édifice phénoménal.

Tel est donc le sens définitif qu'il faut attribuer à la conception du Bovarysme. Nous imaginons la vie, et en l'imaginant nous la créons. La vie est l'œuvre de notre imagination. Constamment, pour la renouveler et l'agrandir, nous la concevons autre qu'elle n'est. Mais notre pouvoir d'imaginer est limité par lui-même : en tant qu'il essaie de modifier les formes de l'avenir, il lui faut tenir compte de ses imaginations passées, du plus ou moins de consistance que leur conféra leur durée, de l'ordonnance qui fut de ce fait établie entre elles. Ce sont ces imaginations passées, celles qui ont duré et sont demeurées, que nous nommons des réalités. Le réel c'est une présomption qui a triomphé, c'est la substance de la fiction durcie par le long apport de la croyance.

« Toute fiction s'expie, a dit Amiel, car la Vérité se venge. » Dans une première version du Bovarysme où l'on avait considéré surtout les effets mal-faisants du pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est, cet aphorisme avait été donné comme la formule de la morale toute positive et inflexible contenue en ce point de vue nouveau. Cette formule conserve toute sa valeur et son emploi précis, si l'on incline le mot *vérité* vers ce

sens relatif où il ne signifie plus qu'une fiction durcie par la croyance en une réalité inviolable. Toute fiction nouvelle s'explique, en effet, qui ne tient pas compte de ce qu'il y a d'indestructible parmi les fictions du passé. Mais c'est aussi, toutefois, la même fiction, mère de ces réalités anciennes, qui crée la réalité future lorsque son action s'exerce dans les limites du possible. La fiction est le seul domaine qui nous soit ouvert. S'il existe une réalité originelle et essentielle, nous ne la connaissons pas, et tout se résume pour nous en des systèmes de fictions qui s'accordent ou se détruisent.

1903.



LES GONCOURT ET L'IDÉE D'ART



I. L'art comme principe de suggestion. — II. Empire de cette suggestion sur MM. de Goncourt ; son efficacité. — III. L'œuvre. — IV. Pouvoir excessif de cette suggestion. Hypertrophie du sens artiste. L'attitude esthétique, en supprimant la vie, supprime l'objet qui la détermine et s'anéantit elle-même.

I

Si quelque fervent des choses de l'esprit entreprenait de composer une *Vie des saints intellectuels*, il ne pourrait manquer d'y assigner aux Goncourt une place de choix. Car ces deux rares écrivains appartiennent au monde spirituel non seulement par leurs œuvres, mais aussi par leur vie, par l'exemple d'un renoncement universel au bénéfice d'une idée, dont l'ascétisme équivalait à une attitude religieuse. L'art, en effet, pour eux, fut une religion. Aussi, tandis que l'œuvre écrite intéresse la critique, l'œuvre vécue passionne le sens philosophique et convie à une méditation sur l'idée même dont les deux frères furent les dévots. La haute signification de leur attitude

consiste d'ailleurs en ce qu'elle n'est pas un fait isolé. D'autres artistes de notre temps ont été possédés d'un pareil enthousiasme, ont prononcé, comme eux, des vœux esthétiques et ont immolé tout souci vital à la joie désintéressée d'exprimer la beauté.

A considérer le culte absolu que l'art suscita en tous ceux-ci, n'est-on pas en droit de supposer qu'il réalise à travers l'homme un des desseins profonds de la Vie? Si la philosophie allemande nous enseigne que la Vie prouve en vivant *sa volonté de vivre*, le spectacle de la cervelle humaine, avec ses appareils compliqués qui traduisent l'univers en sensations, en perceptions et en pensées, nous manifeste que la Vie veut aussi *prendre conscience* d'elle-même. Il semble que son vœu soit plus ample encore et qu'elle prétende, avant de s'éteindre, laisser un témoignage de la connaissance qu'elle eut d'elle-même. C'est pour cette fin, à considérer les choses à travers ces perspectives métaphysiques, que l'homme exécuterait l'œuvre d'art. Par elle, reconstituant les apparences des phénomènes et de lui-même au moyen de signes élus, il certifie la conscience que la Vie prit en lui de ses propres spectacles. De ce point de vue, l'œuvre d'art n'est donc pas un accident éphémère; elle est au contraire marquée d'un caractère de nécessité et tient la place la plus haute au sommet de l'évo-

lution biologique. L'importance de sa mission justifie la diversité des moyens par lesquels elle se réalise : aussi ne faut-il pas s'étonner de voir le phénomène artiste s'épanouir à deux périodes opposées de la Vie, au temps de sa plus vive intensité et à l'époque de son dernier abaissement.

L'art des premières périodes semble avoir sa source dans la joie et l'ardeur de vivre qui, non assouviées par l'acte, s'exubèrent en le répétant sous mille formes diverses. L'amour de la Vie engendre cette représentation de la Vie. Ces périodes de génialité se rencontrent à diverses dates de l'histoire ; elles ne supposent, ni intense développement, ni particulier affinement de la civilisation. La Vie, amoureuse de son reflet, le fixe en images étincelantes et durables par l'intermédiaire de l'humanité, mais sans exiger d'elle, semble-t-il, ni un labeur douloureux, ni les acquêts d'une longue culture. La même énergie, qui est propre alors à exécuter avec aisance les actes requis par la vie, se montre propre également à inventer des figurations nobles et gracieuses de ces actes. Le romantisme, depuis Goethe, Byron, Chateaubriand jusqu'à Lamartine et Hugo, fut, parmi les complexités de notre modernisme, une de ces exubérantes germinations naturelles qui s'épanouirent aussi au XVI^e siècle avec Shakespeare et la Renaissance italienne, sous le ciel grec avec Homère, et, pour

citer un exemple extrême, chez les sculpteurs et graveurs de l'âge de la pierre fixés en cette contrée qui fut depuis l'Aquitaine et une partie de notre Gaule. En ces époques fortunées, la Vie, comme elle fleurissait naguère sur la verdure des tiges, en la pourpre et l'azur des corolles, fleurit dans les circonvolutions des cerveaux élus en merveillesuses trouvailles, en créations de signes, en mirages d'équivalences. Ce sont là les temps héroïques de l'Art : ils enfantent les êtres de génie. Ceux-ci échappent à l'humanité : un instinct les mène ; ils créent comme d'autres grandissent.

Mais ces éclosions géniales sont rares et ne suffisent pas sans doute à assurer avec assez d'ampleur la reproduction des spectacles du monde. C'est pour remédier à cette insuffisance que l'Art, après avoir surgi d'un excès de vitalité, va surgir ensuite, semblable à ces lichens envahisseurs des vieux arbres, d'une pauvreté de la sève, d'un défaut de vitalité. Il était fils de la joie. Il va naître désormais d'une lassitude de vivre et d'un dégoût de l'acte qui ne laissent plus de place, en quelques-uns, qu'à la contemplation des décors et des actes extérieurs. Ces êtres que semble avoir désertés le pouvoir d'agir, la Vie, plutôt que de les abandonner à leur contemplation stérile, s'ingénie à les utiliser encore à son service au moyen d'un dernier

stratagème. Pour les déterminer à reproduire les images des actes qu'ils n'accomplissent plus, elle exerce sur eux une fascination : les œuvres spontanées et géniales dont la splendeur fulgure dans le ciel de la beauté exaltent l'importance de l'idée d'art et lui confèrent son pouvoir magnétique sur les esprits, tandis que la défaillance de l'énergie, qui abaisse chez ces déshérités le pouvoir des mobiles ordinaires, les fait plus sensibles à l'attraction du principe fascinateur.

Les artistes de ces époques défaillantes reflètent dans leur œuvre les côtés supérieurs ainsi que l'imperfection originelle de cette forme d'art. Désintéressés d'agir, leur unique préoccupation est de voir, en sorte que la perfection de leur attitude esthétique est faite de leur inaptitude aux actes. Mais, tandis qu'ils réalisent ainsi une des conditions indispensables pour la production de l'œuvre d'art, une autre, le plus souvent, leur fait défaut, et c'est le pouvoir d'exécution. Car ce n'est pas, ainsi qu'aux périodes d'art génial, la fatalité d'un don vainqueur qui les contraint de figurer la Vie par d'ingénieuses combinaisons de vocables, de lignes et de sonorités. Le don fait place chez eux à un engouement. On peut adapter à leur cas une des pensées de La Rochefoucauld sur l'amour et dire que la plupart n'auraient point connu l'art s'ils n'en avaient entendu parler. Leur engouement

n'est pas garant de leur aptitude. Néanmoins cet enthousiasme va tenter de leur suppléer la vocation incertaine, si bien que les voilà à roidir leur effort, à spécialiser toutes leurs énergies vers cet unique but, vers cette monstrueuse antinomie : *acquérir le don, développer en soi une spontanéité*. Tous se conçoivent nantis d'un pouvoir dont ils ne furent pas expressément dotés; mais si violente est la conception de quelques-uns que, comme un désespéré coup d'aile, l'essor de leur rêve les soulève au-dessus d'eux-mêmes, et les exhausse en vérité tout entiers, vers la région en laquelle il s'éploie.

Les Goncourt furent les réalisateurs de cette héroïque envolée. L'idéal artiste eut pour eux l'efficace que l'idéal religieux a pour d'autres. Au prix de l'ascétisme, de la ferveur, de l'exaltation dont leur vie témoigne, la grâce leur fut conférée : ils devinrent les artistes qu'ils avaient rêvé d'être.

Ils sont, par cette réussite, les plus typiques représentants de cette famille intellectuelle que la vie enrôle pour la représentation de ses mirages; ils sont les protagonistes de cette forme particulière de l'art dont les sources sont un engouement et une lassitude.

Or les Goncourt, avec les neuf volumes du Journal, nous ont livré une complète autobiographie de leur vie d'artistes et d'hommes de lettres. Leur passion de regarder nous est garante de l'authen-

ticité du document : ils n'auraient su se résoudre, ayant sous les yeux d'aussi complaisants modèles, à en altérer quelque trait ; l'eussent-ils tenté qu'ils n'y auraient pu sans doute réussir : leur fonction d'observateurs n'a-t-elle pas acquis l'automatisme de quelque appareil très perfectionné, portant en lui-même son contrôle, percevant et enregistrant par le jeu d'un même mécanisme tous les phénomènes évoluant dans son rayon ?

Aussi le Journal nous révèle-t-il, d'une part, leur inaptitude à vivre, qui détermina la perfection de leur attitude esthétique et, d'autre part, la fascination omnipotente exercée sur eux par l'œuvre d'art qui suscita leur vocation d'artistes. Il confesse l'acquisition douloureuse du don, tandis que l'œuvre consultée, tout en faisant éclater la réussite finale, accuse le vice, — au point de vue même de l'art pur, — de cette inaptitude à vivre qui s'exagéra chez Edmond de Goncourt.

II

Une constatation d'abord s'impose : la lutte pour l'existence matérielle fut épargnée aux deux écrivains. Cette circonstance fut heureuse : il ne semble pas, en effet, que MM. de Goncourt eus-

sent été propres à faire face à des besoins d'ordre pratique, ni que le souci de pourvoir à l'entretien de leur être physique les eût pu stimuler au point de tirer de leur énergie le meilleur rendement. Déjà ne les voit-on pas mal à l'aise dès qu'il s'agit d'administrer les ressources dont le hasard de la naissance les avait pourvus. Tous actes relatifs à la gestion d'une fortune, emplois de fonds, ventes de terre, rembailllements, prêts hypothécaires, tous rapports avec gens d'affaires ou gens de loi, les plongent en une sorte d'apeurement, à ce point que ces deux hommes de grande intelligence, lorsqu'ils sont aux prises avec des difficultés de cette nature, semblent en attendre le résultat craintivement, comme d'une loterie, en les combinaisons de laquelle ils ne sauraient intervenir.

Ils sont également réfractaires, aux incitations de la vie passionnelle et le Journal regorge sur ce point d'aveux plaintifs ou dédaigneux. « L'ambition politique, nous ne la connaissons pas, l'amour n'est pour nous, selon l'expression de Chamfort, que le contact de deux épidermes. » Et, ce sont des phrases lassées, telles celles-ci : « Nous sommes retombés dans l'ennui de toute la hauteur du plaisir. Nous sommes mal organisés, prompts à la satiété, une semaine d'amour nous en dégoûte pour trois mois. » Ou, après le récit d'une brève et galante aventure, qui débuta par l'escalade d'un

balcon vers le défi déjà consentant de la femme convoitée, cette constatation que nuance un regret : « J'avais été amoureux pendant une longueur de quinze pieds : je crois bien que je n'aurai d'amour, dans toute ma vie, que de telles bouffées. »

En toutes les pages autobiographiques, ce sont de semblables retours sur leur détachement, parmi lesquels cette récrimination plus générale contre la parcimonie dont la Vie fit preuve à leur égard : « Pourquoi cette sensation continuelle que nous avons tous les deux de manquer d'une chaleur intérieure, d'un montant physique, non pour le travail de la pensée et la fabrication d'un livre, mais pour le contact social, le choc avec les hommes, les femmes, les événements? Oui, il nous faudrait de temps en temps l'infusion d'une palette de jeune sang ou d'une bouteille de vin vieux pour être au diapason de l'existence parisienne. » Puis ce sont ces aveux formels du survivant : « Je ne sais quelle indifférence de mourant m'est venue avant l'heure... J'en suis arrivé à ce détachement définitif de la vie militante où dans le dernier siècle un homme comme moi s'enterrait dans un couvent : un couvent de bénédictins. »



Ainsi MM. de Goncourt naquirent désenchantés :

comme si leurs ascendants, ayant parcouru le cycle entier des activités, ayant épuisé la force instinctive qui nous contraint à la duperie des mouvements et des désirs, leur eussent légué, avec le souvenir latent des vains efforts, une âme désabusée, ils se montrèrent rebelles aux communs ensorcellements; ils refusèrent de prendre part au jeu vital.

Or cette inaptitude à vivre les servit merveilleusement : c'est elle qui créa l'absolu de leur attitude artiste. Nul plus qu'eux ne fut l'artiste pur pour qui, selon la définition de Flaubert, « les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris son existence, ne lui semblent pas avoir d'autre utilité ».

En bonne place sur les gradins du cirque, ils suivirent d'un œil attentif tous les mouvements des personnages évoluant dans l'arène et s'étonnèrent parfois de s'y percevoir eux-mêmes, par une sorte de dédoublement, exécutant quelques gestes indécis. Ils s'empressèrent de les curieusement noter et ce sont pour l'ordinaire des rêves dont ils transcrivent ainsi minutieusement les images et les péripiéties. Mais, le plus souvent, leur abstention est absolue, et, aucun rôle à jouer ne les détournant de leur unique préoccupation visuelle, rien ne leur

échappe du contour extérieur des faits et de ce que peuvent livrer de l'intimité des âmes et des entrailles de la vie, les paroles, les mouvements, les tics, les soubresauts des figurants. Une haute barrière semble les protéger contre les bonds des bêtes féroces étranglant des proies ou égorgées par les belluaires dans l'arène : il en résulte qu'ils observent et enregistrent avec un soin méticuleux, avec une netteté et une fidélité scrupuleuses, des scènes de drame et de douloureux épisodes : ne sont-ce pas à leurs yeux modèles d'atelier, et pour un peu, pour un détail parfois qu'ils omissent de noter, ne les voit-on pas tentés d'exiger que les cadavres se relèvent et reprennent la pose (1) ? Leur extériorité à tous les modes de la vie leur permet de percevoir aussi de très menus faits qui se dérobent pour l'ordinaire aux recherches de la documentation, parce que, trop fréquemment répétées, ils ont blasé toute curiosité. On a observé que nos voyages nous laissent des souvenirs très précis de paysages que nous n'avons vus qu'une fois et quelques instants, tandis que nous ignorons la forme précise d'objets qui nous furent de tout temps familiers : c'est que l'étonnement d'un spectacle inconnu arrache notre esprit à ses habituelles préoccupations et suscite

(1) A propos de la mort de Gavarni : « Je regrette tout ce que je n'ai pas sauvé de lui par une note... Oh ! comme la mort nous fait voir que la vie est de l'histoire. »

notre sens esthétique. Il semble que les Goncourt, toujours étrangers dans la vie, y soient toujours en voyage. Tout leur est nouveau, tout leur paraît digne de remarque.

Puis, ils savent « qu'il ne faut mourir pour aucune cause ». Opinions politiques, opinions sociales, opinions religieuses n'ont à leurs yeux qu'une valeur représentative : aucun parti pris ne les limite, aucun préjugé n'obscurcit la netteté de leur vision. Le néant de toute passion laissa place en eux à une indépendance absolue qui les sauvegarda de toute influence. Aucune ligne de leur œuvre n'a été inspirée par une considération qui ne fût d'ordre intellectuel et il n'est pas, semble-t-il, de plus bel éloge d'un écrivain que la constatation de cette haute et dédaigneuse probité ? Situés donc dans un retrait curieux hors des sphères de l'action, tout leur fut objet ; la vie tout entière n'eut à leurs yeux d'autre justification que d'être un spectacle. Ils ne s'intéressèrent pas au côté militant ou utilitaire des choses ; du moins le pouvoir qu'elles ont d'engendrer des actes et d'entraîner des conséquences ne leur sembla-t-il être qu'un mécanisme ingénieux, propre à faire virer le diorama et à présenter aux yeux des spectateurs des scènes après d'autres. Dès l'origine, les phénomènes n'eurent accès en leur esprit que délivrés des attaches qui les relient au monde du devenir et de la causalité, en sorte

qu'ils leur apparurent comme des tableaux encadrés déjà et accrochés à la muraille pour le seul plaisir du regard.



Un tel penchant devait les induire à jouir exagérément de toutes les représentations des choses déjà soustraites au conflit vital par l'exécution artiste. Ils s'éprirent, en effet, de tout ce que l'esprit humain avait su, depuis tous les âges, enfermer de beauté dans le dessin des lignes, dans l'éclat des tons, dans la syntaxe des phrases. Ils purent constater dans le Journal : « Nous n'avons aucune des passions qui sortent l'homme d'une bibliothèque, d'un musée, de la méditation, de la contemplation, de la jouissance d'une idée, ou d'une ligne ou d'une coloration. » Ils devinrent ces subtils connaisseurs par qui furent glorifiées des manifestations d'art jusque-là méconnues. Ils excellèrent dans ce domaine du goût et de la curiosité. Mais la fréquentation des chefs-d'œuvre de l'esprit, aggravant leur indifférence à l'égard des activités, exagéra chez eux le sens admiratif. L'œuvre d'art, sous toutes ses formes, de plus en plus les fascina. Epris de cet univers spirituel que la fantaisie des artistes de génie a dressé en regard de l'univers réel, comme une tentation et comme un défi, ils conçurent et décidèrent qu'ils avaient pour mission

de l'embellir encore, et ils imaginèrent que leur énergie était destinée à cet emploi. Désormais leur enthousiasme, leur apparut comme un don; purs contemplatifs, ils s'improvisèrent exécutants.



Toutefois, leur élan de néophytes se heurta tout d'abord à la pénurie du don d'exécution. Bien que leur désintéressement des passions et de l'acte eût dû les déterminer à décrire, par les procédés de la palette, la seule extériorité des choses, c'est le mot qu'ils choisirent comme élément de transsubstantiation des réalités. Or, le mot comporte un double emploi, l'un artiste, mais l'autre purement explicatif et utilitaire. A ce dernier titre, il est le truchement conventionnel adopté par tous pour le trafic journalier; il est asservi à faciliter comme une monnaie de billon les échanges entre les hommes et c'est la tâche subtile dévolue à l'écrivain de le différencier pour son usage de ce métal vulgaire. « Un désir indéniabie à mon temps, a dit Stéphane Mallarmé, est de séparer, comme en vue d'attributions différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. » De sens trop aiguisés pour n'avoir pas sitôt discerné la nuance, les Goncourt tentèrent désespérément de raffiner leur langue, de lui conférer la valeur artiste.

Il semble que la tentative en ce sens de Jules de Goncourt fût plus directe ; il sentit plus fortement la valeur autonome du mot, sa personnalité expressive et s'attacha à en découvrir le secret : « A mon sentiment, a écrit Edmond de Goncourt, mon frère est mort du travail et surtout de l'élaboration de la forme, de la ciselure de la phrase, du travail du style. » Dans *Manette Salomon*, dans *Charles Demailly*, on retrouve la trace de ce labeur acharné qui le retenait des heures et des journées, peinant sur des pages écrites en commun et jugées tout d'abord satisfaisantes, s'ingéniant, s'exaspérant à gonfler la phrase d'un rythme, à galvaniser les mots, à les cingler d'épithètes, à varier l'imprévu des tours, à créer cette substance vivante, le style. Et ce sont de savoureux morceaux où le mot foisonne, où l'image jaillit et se brise et retombe en pluie de vocables étoilés, où la recherche et la fantaisie des idées le disputent à l'alacrité clownesque et bariolée de l'expression. La connaissance est complète des ressources abstraites et des significations du mot et cette langue rivalise par la précision et l'acuité avec quelques idiomes du XVIII^e siècle, avec telles proses alertes et batailleuses de Diderot, de Chamfort, de Rivarol. On n'oserait prétendre pourtant que de ces pages verveuses, où s'épanouit le talent dans son efflorescence, s'exhale cette sonorité vivante qui est l'âme même du style.

N'est-ce pas à propos de l'œuvre des Goncourt que fut inventée cette expression d'*écriture artiste* qui depuis fit fortune? Ce terme d'*écriture* paraît assez justement caractéristique en l'espèce, parce qu'il exclut précisément, de l'appréciation qu'il émet, les qualités sonores du mot, pour ne tenir compte que de sa valeur en quelque sorte algébrique. Mais la valeur du mot, comme élément d'art, est précisément d'être une sonorité au même titre qu'un ton de la palette vaut en peinture parce qu'il est une coloration, en sorte que si l'écriture des Goncourt est artiste, elle le doit à la perfection de leur attitude qui ne leur fait voir et décrire, de la vie, que les détails ayant une valeur représentative, d'une scène du monde visible, par exemple, tous ceux, et ceux-là seuls, qui arrêteront l'œil d'un peintre. Aussi l'œuvre vaut-elle par l'atmosphère empruntée à un autre art dont elle s'environne et qu'elle évoque autour d'elle, plutôt que par ses qualités intrinsèques d'exécution. Le souci d'exprimer cette attitude en présence des choses a été la tâche d'Edmond de Goncourt; l'accentuation, dans les dernières œuvres, de certaines formules pourrait en témoigner. Toutefois, de semblables procédés apparaissent déjà dans les premiers romans: et ils consistent en certains tours et retours, en certaines sinuosités de la phrase, en l'invention d'appareils stylesques très propres à

appréhender des réalités toute la substance représentative, toute la visibilité artiste, en la création d'un outillage extraordinairement minutieux et précis destiné à capter les apparences, à noter les mouvements, les gestes, les intonations qui accompagnent et complètent l'émission orale des pensées et des sentiments. A ce titre, les Goncourt furent les auteurs d'une méthode, les fondateurs d'une école d'apprentissage sur les bancs érudits de laquelle se sont assis presque tous ceux de nos romanciers dont le talent s'est affirmé depuis vingt ans.

Certes l'inaptitude à vivre qui fut constatée chez les deux écrivains les servit pour l'accomplissement de cette tâche : de ce qu'ils furent inaccessibles aux ambitions et aux sentiments ordinaires, il résulta que leur activité ne put avoir d'autre emploi que d'exprimer leurs perceptions et qu'elle fut utilisée sans réserve à ce travail technique de reproduction artiste. Mais la pauvreté initiale du don se manifeste par l'extraordinaire intensité d'énergie qui fut dépensée pour l'acquérir, par la mort exemplaire du plus jeune des deux frères, celui-là même qui fit sans doute le plus prodigieux effort pour dépouiller la chrysalide, pour faire voler dans le ciel de l'art les mots rebelles. Elle ressort aussi des aveux de lassitude d'Edmond de Goncourt et de la plainte qui se lamente dans les confidences du Jour-

mal. En ce moment-là, je suis
 jour ou je m'occupe de ma
 me dit : Allons, il n'y a rien
 pitre de la chose. Je ne
 qu'aurait pu faire de quel que
 demander un peu de son
 sein. » Ailleurs, on dit aussi de
 pathologiques recherches par
 au sujet de la nuit. » et bien
 travailler et s'est dit qui ne
 tre... On remet sa croûte à
 pite ; on recherche la tonique
 fortunes des lèvres de la nuit ;
 sur une concentration unique
 son cerveau, »

Tout
 claustrophobes
 plines in-
 tiquement

Il y a deux ans
 marquis de...
 vers du...
 YVES...
 le...

en vinrent à se dévotement à l'œuvre, ils com-
 mencèrent à l'œuvre, ils com-
 la reproduction de la vie, la reproduction
 tude à vivre que l'œuvre est une attitude
 attitude spirituelle, une attitude
 diverses, les sentiments, les attitudes, les
 choix qu'ils ont faits, les attitudes, les
 de construction les attitudes, les attitudes
 scènes du monde, les attitudes, les attitudes
 s'observent qu'ils ont faits, les attitudes, les
 est possible de nous faire voir, les attitudes, les
 passion, des paroles, les attitudes, les attitudes
 la passion en son œuvre, les attitudes, les attitudes
 sur soi-même ; de l'œuvre, les attitudes, les attitudes
 der en puissance, cette attitude, les attitudes, les attitudes
 tuer dans son œuvre, les attitudes, les attitudes
 modèle toujours présent, les attitudes, les attitudes
 ront être ajustés, les attitudes, les attitudes
 exact, les détails, les attitudes, les attitudes
 ment des Goncourt, les attitudes, les attitudes
 manqua parfois : de l'œuvre, les attitudes, les attitudes
 œuvres, cette attitude, les attitudes, les attitudes
 pierres, les attitudes, les attitudes
 art, les attitudes, les attitudes
 n'ont, les attitudes, les attitudes
 Ren, les attitudes, les attitudes
 le joui, les attitudes, les attitudes
 l'amour, les attitudes, les attitudes
 plus formidable
 plus proche de ses

des personnages de salon un peu quelconques ; des attitudes extérieures, quelques boutades et des jeux de physionomie leur composent une figure, mais sous le travail de marqueterie qui présida à leur genèse, la vie profonde est absente qui les eût posés en une atmosphère d'humanité. Notre impression n'est-elle pas analogue et de qualité plus glaciale encore à l'égard de M^{me} Gervaisais, durant toute la première moitié du livre, si intangible et si falote, parmi les musées, au seuil des églises, prétexte à descriptions de cérémonies, de fresques, de tableaux, si bien que le mal physique de la femme, éclatant en manifestations morales dans les derniers chapitres, confère seul à l'héroïne une personnalité, — une personnalité pathologique.

Par bonheur, au milieu de leur universel renoncement, deux émotions intenses tinrent dans la vie des Goncourt : elles suscitèrent leur humanité, créèrent en eux un modèle intérieur dont ils copièrent les lignes avec cette puissance d'observation et cette clairvoyance qu'avait développées en eux la perfection de leur attitude contemplative. De cette heureuse rencontre de leur talent à son apogée et d'un sursaut de leur sensibilité galvanisée jaillirent de maîtresses pages et cette Germinie Lacerteux, leur chef-d'œuvre, où l'art constamment touche au pathétique sans cesser de dominer et de cerner l'émotion qu'il fait naître.

L'une de ces émotions, sans cesse renouvelée et toujours jaillissante, fut leur passion d'hommes de lettres, si naïvement confessée en maintes notes du Journal. Dans sa forme supérieure, elle leur révéla par intuition ce conflit naturel qui s'érige entre la femme, prise comme ferment des activités, et le sens esthétique, le pur intellectualisme, principe de renoncement au vouloir-vivre. L'homme seul accède à l'idée par la compréhension directe; la joie de la contemplation lui tient lieu du profit que nous avons coutume de retirer des choses, elle crée en lui un désintéressement parce qu'elle l'a réellement désintéressé. La femme ne retire pas de la contemplation esthétique ce plaisir immédiat, l'amour étant pour elle le seul principe de désintéressement et qui l'équale à l'homme en noblesse. De là, dans *Charles Demailly*, dans *Manette Salomon*, cet antagonisme éclatant entre l'intellectualisme de l'homme de lettres ou du peintre et la combativité prosaïque de la femme, de la femme que n'exhausse pas l'amour. Ainsi que dans la tragédie antique, le drame s'enoblit de l'intervention, en ce conflit des personnages, des puissances mêmes de la vie. Derrière les images et les paroles de Marthe et de Charles Demailly, se heurte, en une brutalité inconsciente, l'antinomie de deux principes. Et peut-être en *Manette*, ce drame apparaît-il plus formidable encore, parce que simplifié et plus proche de ses

sources profondes. Marthe est une manière de personne, égoïste, féroce, sèche et volontaire. La petite cabotine, parmi cette bataille d'éléments, élève sa voix criarde et croit donner la réplique pour son compte. Manette au contraire semble une force indolente et sûre de la Nature; elle agit sans but, par émanation; elle échappe aux grimaces de la personnalité: des forces surgissent en elles selon les phases de son développement et nécessitent ses actes selon des rites, spécifiques d'abord, qui l'inclinent aux passivités femelles de l'amour, ataviques ensuite, qui l'astreignent aux pratiques anciennes de sa race; et tour à tour s'exhalent d'elle d'invincibles aromes de volupté, puis de subtiles chimies qui modifient autour d'elle l'atmosphère et la rendent mortelle au travail de la pensée.

Les Goncourt se gardèrent des Marthe et des Manette; — mais la frayeur qu'ils en eurent s'objectiva en un vivant cauchemar dont ils transposèrent dans les mots la forme mouvante.

Quelques pages très vibrantes du Journal nous ont révélé l'autre source d'émotion féconde de laquelle s'épanchèrent dans leur œuvre, issues des profondeurs de l'âme humaine, de nouvelles ondes tragiques. La révélation, à la mort de leur vieille servante, de l'existence secrète de la pauvre fille, déchira du sillage d'un éclair l'abîme ténébreux où

parmi l'incohérence des mobiles, parmi les poussées contradictoires des instincts, des sentiments et des morales, s'ébauche, se constitue et se dissout, au gré des circonstances propices ou contraires, cette forme précaire et hasardeuse qu'est toujours un caractère individuel.

Le phénomène leur apparut ici sans déformation dans sa cruauté de loi. Ils ne doutèrent pas de la noblesse d'âme de la créature, ni de la perfection de son cœur ; leur sensibilité les guidant avec la sûreté d'un instinct leur imposait sur ce point une certitude : aussi pour combler l'intervalle béant entre cette noblesse originelle et la déchéance des actes, durent-ils faire entrer en scène la tare physiologique, fille du *fatum*, dressant, parmi les centres nerveux qu'équilibra fragilement l'éducation pour constituer l'artifice de la personne morale, l'impériosité inéluctable de ses fatalités à brève échéance. Dans le roman d'abord, avec une ampleur fortifiée par la précision du détail, puis, sur la scène, en des raccourcis d'un art consommé, en une langue théâtrale d'une beauté et d'une vérité d'accent saisissante, l'horreur de cette lutte inégale nous fut exposée avec un caractère de haute humanité qui assure la perpétuité de l'œuvre.

IV

Cela est suffisant pour la gloire : avec *Germinie*, avec quelques chapitres de *Manette* et de *Charles Demailly*, les Goncourt ont réalisé d'eux-mêmes la conception qu'ils s'étaient formée. Par là, ils symbolisent la victoire douloureuse et l'efficacité de cette hypnose qui parvient à utiliser à la production de l'œuvre d'art des êtres que la joie d'agir déserte. Mais cette étude serait incomplète si, à côté de ce résultat triomphal, on ne faisait voir les suites funestes — à l'art lui-même — qu'entraîne cette inaptitude à vivre. Si elle a contribué, dans ses commentements, à créer l'attitude esthétique des deux artistes, elle va, s'exagérant, restreindre le nombre des rapports possibles entre eux et les réalités, rétrécir le champ de leur vision. On a signalé déjà les défaillances dont elle entache quelques-uns des romans ; mais, à considérer l'œuvre du survivant des deux frères, à lire les volumes du *Journal* postérieurs à 1870, il apparaît que cette tendance s'est développée chez Edmond de Goncourt jusqu'à devenir dominatrice, s'idéalisant en une attitude contemplative, dans un détachement de la vie qui devint de plus en plus une impuissance à vivre.

Soit que dans cette intime collaboration, Jules, de Goncourt eût apporté plus spécialement la dose indispensable de vie pour les créations artistes et les modèles passionnels à copier, soit que l'ultime douleur de la séparation eût tari chez le frère aîné les sources de l'émotion, toujours est-il qu'il se réfugia plus strictement, pour ne plus le quitter, en un poste d'observation extérieur à la vie, qu'au lieu de la sentir et de l'écouter sourdre en lui-même, il ne la connut désormais que par les manifestations perçues chez les autres.

Les inconvénients de cette attitude ont leur répercussion dans l'œuvre : celle-ci conserve encore son apparence artiste ; mais, avec le sens de la vie, totalement aboli, s'est évanoui le sens des proportions entre les divers éléments de la représentation : passions, sensations ou moindres contingences. Les livres ne paraissent plus avoir pour objet que de faire emploi d'une récolte de notes et de relier entre elles, par de minces scénarios, les observations d'une ou de plusieurs années. Et tandis que viennent en avant de la composition tous les détails de modernisme qui constituent le pittoresque éphémère d'une époque, la vie intense et profonde des personnages est absente de l'œuvre et les caractères d'humanité spécifique s'évanouissent.

L'extrême aboutissement de cette tendance éclate avec plus d'évidence encore dans les notes du

Journal, dans les tomes notamment qui relatent les événements de la guerre et de la Commune; et rien n'est plus caractéristique que ce désemparement d'un grand esprit en lequel s'est hypertrophiée, au détriment de tout le reste, l'unique faculté de voir. Autour de lui se déroulent les épisodes des deux sièges : on sent l'homme mal à l'aise et dérouteré au milieu de l'action. Quelle attitude prendre ? que penser ? que faire et involontairement on songe aux deux héros de Flaubert, essayant au Louvre de s'enthousiasmer pour Raphaël, et prenant des notes au cours d'arabe du Collège de France. Avec soin, avec scrupule, Edmond de Goncourt recueille la pensée, les impressions des autres, des hommes de lettres, des bourgeois, du peuple. « Pélagie, constate-t-il, se vante de n'avoir aucune peur, déclare que cela lui semble de la guerre pour rire. En effet, la terrible canonnade de ce matin, ce n'est guère, comme elle le disait, que le bruit de tapis qu'on secoue. » En vain, il s'efforce de prendre part, d'éprouver des émotions personnelles. Il reste rivé à son point de vue d'observation, dans un lointain recul : il consulte la rue vivante comme il interrogerait une estampe du xviii^e siècle. De cet éloignement, formes extérieures et manifestations tragiques de l'activité posent pour lui sur un même plan. Aussi la description d'une palissade, d'une sente de banlieue exécutée en pleine pâte,

acquiert-elle même relief et même importance que le récit de quelque pathétique épisode. A l'égard de toutes ces réalités encore palpitantes, en train de devenir, Edmond de Goncourt observe l'attitude d'un dilettante en présence d'un tableau à l'ordonnance duquel rien ne peut être changé. A quelque incident qu'il se trouve mêlé, ils'interdit avec scrupule d'intervenir de peur d'altérer à ses yeux le cours du phénomène.

De sa maison d'Auteuil, il se transporte à Montmartre, à la Chapelle ; il fait le tour de Paris par le chemin de fer de ceinture, pénétrant dans les ambulances, entrant parmi les faisceaux d'armes, dans les campements, zélé à remplir son rôle de *regardeur*. Des zouaves en déroute rentrent dans Paris : il décrit la panique qui vit dans leurs paroles et dans leurs physionomies hagardes, puis il remarque aussitôt « un joli tableautin à la porte de Neuilly » et c'est, sur une brouette qui transporte un déménagement de banlieue, une fillette endormie sur un amas de meubles. « Partout la guerre... Et à chaque instant les plus charmants motifs pour la peinture. » Et l'artiste ne peut contenir ses regrets devant « les vifs et colorés tableaux composés à tout coin de Paris par le siège : tableaux que la peinture oubliera de peindre ou qui seront sentimentalisés par quelque Millevoye du pinceau comme Protais ». Tout lui est tableau, tableau mouvant,

qu'il regarde curieusement sous ses aspects divers.

Mais toute une partie de la vie se dérobe au regard de l'observateur; la rétine du peintre fait écran entre lui et les réalités sous leur aspect le plus poignant. Edmond de Goncourt ressemble à quelque habile artisan de l'Islam qui, enrôlé pour la guerre sainte, passionné seulement pour son art, ne verrait, dans le sang des batailles et dans les chairs tranchées, que des modèles de coloris pour nuancer les arabesques de ses tapis de prière. L'œuvre de l'écrivain en est amoindrie : les mots, préoccupés de suppléer la palette, négligent pour un emploi secondaire leur tâche véritable, la hiérarchie des valeurs est intervertie, la vie ne circule plus dans le lacies veineux des phrases, le décor cache le drame.

Il ne nous était pas permis de dissimuler ces défaillances dans l'œuvre des Goncourt; car elles sont un trait caractéristique de la forme d'art qu'il nous représentent. Les constater nous divulgue le principe de suicide que celle-ci porte en elle. Elles se manifestent à point pour remémorer que la possibilité d'une représentation quelconque implique la nécessité d'un rapport commun entre l'objet représenté et le sujet qui perçoit et représente. La vie seule peut entrer en rapport avec la vie.

Toutefois, le but de cette étude fut avant tout de montrer, avec l'exemple de MM. de Goncourt, quel peut être le rôle utile au point de vue du rendement des activités, de cette présomption selon laquelle, l'homme soulevé par un enthousiasme, se conçoit au-dessus de lui-même. A toutes les époques, quelque conception maîtresse, créée par l'effort de l'humanité antérieure, se propose sous la forme d'un idéal directeur à l'admiration des hommes du temps présent, sollicite et tente leur énergie. On ne saurait penser que cette influence puisse avoir pour effet d'engendrer chez ceux-ci des qualités et des vertus dont ils n'auraient pas en naissant reçu les germes : toute imitation, en dehors de l'aimantation exercée par le modèle, suppose, chez celui qui imite, un pouvoir corrélatif d'être sensible et de répondre à l'appel. L'intervention d'un modèle héroïque n'en est pas moins nécessaire pour susciter des pouvoirs qui, sans cet éveil, ne sortiraient pas des limbes du virtuel. La conception proposée pour modèle se comporte donc ici à la manière d'un stimulant. Enfermée par l'industrie humaine dans des notions transmissibles, elle agit par la mentalité sur la physiologie et là où sommeillent des vertus latentes, les fait surgir. Tel fut le cas pour MM. de Goncourt ; la fascination exercée par l'idée d'art sur un grand nombre d'intelligences contemporaines se réalisa à leur égard de la façon la plus efficace,

en sorte qu'ils peuvent être donnés pour symboles d'un *Bovarysme de la culture* propre à notre temps et dont on trouverait également les traces à toutes les époques de civilisation avancée.

1897.

IBSEN



I

DE LA TRANSSUBSTANTIATION DRAMATIQUE

- I. L'art implique, comme élément essentiel, une transsubstantiation qui semble tout d'abord faire défaut au théâtre.
— II. Comment Ibsen introduit cet élément dans ses drames.

I

Un élément fait défaut à la représentation théâtrale, qui se rencontre dans tous les autres arts, un artifice à vrai dire, mais essentiel, et qui seul sépare nettement le monde artiste du monde réel : le fait d'une *transsubstantiation*.

Toute œuvre d'art, — musicale, littéraire, picturale, — correspond dans le monde naturel à quelque objet dont elle forme un équivalent. C'est exprimer que la nature, d'une part, et l'art, de l'autre, suscitent une même apparence, mais par des procédés différents et avec des substances diffé-

rentes. Le fait artiste consiste d'une façon précise en cette *transsubstantiation* et en cette *identité*. Il consiste en cela uniquement, tous les autres éléments qui peuvent se trouver inclus dans une œuvre d'art étant de nature idéologique ou sentimentale.

A particulariser ces généralités, on observerait qu'une même apparence, évoquée ici par la nature, là par les arts du dessin, est constituée ici par des corps pesants occupant dans l'espace trois dimensions, là par des lignes sur une surface plane sans profondeur. L'art littéraire exprime ces mêmes objets pesants, colorés, odorants du monde naturel au moyen d'un seul signe abstrait : le mot, cette substance amorphe et multiforme, hiéroglyphe muet ou sonorité invisible, création impalpable et qui se dilate à contenir l'univers. Ainsi les arts du dessin retirent en une certaine mesure les objets réels de l'espace ; ils les dégagent de leur matérialité, les allégeant de leur poids, réduisant leur volume à des surfaces, et, ce qu'ils retranchent ainsi du monde extérieur et visible, ils le ressuscitent par la suggestion des lignes dans le monde intérieur de l'esprit. La littérature fait de même et d'une façon plus complète.

La musique inversement exprime ce qui est intérieur et silencieux, ce qui se manifeste au sens intime, l'émotion — de sentiment ou de pensée

— par un assemblage de sonorités qui, heurtant le tympan, apparaissent à l'esprit sous la forme d'une perception extérieure. Dans ce cas, comme dans les précédents, la transsubstantiation est complète et une impression naturelle est reconstituée selon son identité au moyen d'éléments différents de ceux par lesquels elle se manifestait sous sa forme vitale.

On pourrait formuler que l'œuvre d'art est d'autant plus parfaite qu'elle exprime ce qu'il y a de plus intérieur par ce qu'il y a de plus extérieur, ce qui est le plus abstrait par ce qui est le plus concret, ou qu'elle procède inversement avec le plus de rigueur, — selon qu'elle reproduit l'apparence d'un objet au moyen de matériaux plus complètement différents de ceux employés par la nature, notifiant ainsi des correspondances entre deux mondes plus distants.

De ce point de vue apparaîtrait nettement la bassesse de la représentation scénique dans l'échelle des arts.

Il faut accorder cependant que le théâtre dérobe aux lois de la causalité les événements et les actions qu'il représente. L'actrice qui joue Cléopâtre ne meurt pas en réalité chaque soir de la morsure de l'aspic, et la fiction a ici sa part. Mais à cette abstraction, par où le théâtre se classe encore sous la catégorie d'art, se restreint

son effort pour différencier le monde dans lequel il nous transporte du monde naturel, et il va, pour échafauder ses œuvres, emprunter à la nature tous les moyens dont celle-ci se sert pour former les siennes. Qu'il s'agisse de représenter le duel de Roméo avec Tybalt, là où la peinture utilisera quelques lignes et quelques tons, des oppositions d'ombre et de lumière, là où la musique saura inclure les sentiments des deux antagonistes et les répercussions de l'acte sur les ambiances en quelques sons juxtaposés selon des intervalles numériques, le théâtre va mettre en jeu des personnages de chair, vêtus et figurés selon la ressemblance supposée des héros réels ; et, ainsi que dans la vie même, des muscles pour exécuter des mouvements, des gosiers pour crier, des bouches pour articuler des paroles et des yeux pour manifester l'âme, vont être les interprètes de l'acte. L'emploi de tels moyens, ou d'une partie seulement de ces moyens, dans les arts plastiques, aboutirait au trompe-l'œil, à la polychromie la plus grossière, aux figures de cire et aux tableaux vivants, à tout ce que condamne, ou relègue du moins hors la catégorie d'art, le goût unanime de toutes les écoles. Or ces procédés sont tolérés sur la scène ; non seulement ils sont tolérés, mais ce sont les seuls dont la scène dispose. Ainsi, faudrait-il conclure que le théâtre ne comporte aucune transsubstantiation, et qu'il

est, de ce chef, privé d'une condition essentielle à l'existence d'une œuvre d'art.

Cependant, après avoir exposé sous leur meilleur jour les motifs de ce jugement, ne serait-il pas équitable de rechercher si l'on n'en peut faire appel ? Aussi bien, s'il s'agissait ici d'une étude complète sur le théâtre, ne serait-ce pas une tâche attrayante de montrer par quelle magie, entre les mains des maîtres, il devient un grand art et par quels procédés ceux-ci savent lui restituer cet élément abstrait d'une transsubstantiation qui tout d'abord semble lui manquer. A défaut de cette entreprise trop vaste, on va tenter de rendre manifeste, par l'exemple particulier du théâtre d'Ibsen, cette idéalisation de l'art dramatique.

II

D'après ce qui précède l'infériorité de l'art théâtral viendrait de ce que, *mettant en scène le personnage humain, le théâtre use aussi, comme moyen de représentation de ce même personnage humain.*

Or, cette tare ne pourra plus être imputée au dramaturge si, conservant pour moyen de représentation le *personnage humain*, il se propose d'exprimer par ce moyen une chose autre : — *une idée*

ou un système d'idées. Et la valeur artiste du drame sera ici d'autant plus grande que des actes plus concrets et plus vulgaires seront les représentants d'une idée plus abstraite et plus élevée, que l'écart sera plus considérable entre le fait significatif et l'idée signifiée.

Cette conception du théâtre, qu'Ibsen a réalisée avec une perfection croissante en chaque œuvre nouvelle, diffère absolument de la pièce à thèse de M. Dumas fils, *les Idées de M^{me} Aubray* ou *l'Ami des femmes*. La pièce à thèse est un plaidoyer transporté du Palais, de la chaire ou du salon sur la scène. Elle ne renferme aucune transposition. Comme dans la vie réelle, les idées y sont émises par des personnages que leurs intérêts ou « une fièvre aiguë d'équité » contraignent à soutenir telle ou telle théorie. Tout artifice fait défaut, et, à vrai dire, tout art aussi. Une telle pièce est une arme de bataille adroite souvent et efficace. Elle oblige pendant quelques instants au travail de la pensée des spectateurs que leurs habitudes intérieures n'y inclinent point et que l'austérité du livre rebute. Mais elle n'est autre chose qu'un procédé de polémique.

Il en est très différemment du théâtre d'Ibsen. Si parfois ses personnages, comme ceux de M. Dumas, discutent entre eux ou avec eux-mêmes, le triomphe de l'une ou l'autre opinion n'est pas le but que s'est proposé l'auteur; mais les théories prêtées à

chacun d'eux et qu'ils expriment ne sont qu'un moyen de préciser la valeur en quelque sorte algébrique des personnages et des faits. Toute la difficulté et toute la réussite de l'art d'Ibsen consistent à instituer entre les éléments qu'il met en scène un système fixe de relations. Or, il détermine le rapport des personnages entre eux au moyen d'une intrigue et de la peinture des caractères, et, parfois, il forme encore entre ces mêmes personnages, au moyen d'un développement idéologique, un second rapport, en relation rigoureuse avec le premier, en sorte que le drame se présente alors sous l'aspect d'une proportion dont les deux termes sont donnés... L'intrigue comporte parfois quelque intérêt par elle-même, dans *la Maison de Poupée* ou dans *les Revenants* : d'autres fois, elle est insignifiante et presque puérile, — dans *Solness*, — et, d'autres fois, fantastique à la manière d'un conte d'Hoffmann, — dans *la Dame de la Mer*. Cela importe peu pourvu que la suite des événements, l'opposition ou la similitude des caractères forment une première trame avec des dessins précis en regard de laquelle situer, selon un parallélisme symétrique, le développement idéologique.

Importe-t-il d'ailleurs, pour la beauté de l'œuvre, que ce deuxième terme de la proportion, le développement idéologique, soit entièrement énoncé ? Non, mais ceci seulement doit nous être notifié

avec rigueur, que l'intrigue évoluant au premier plan du drame veut être transposée, qu'un facteur doit lui être appliqué, — qui l'exhausse. Cet éveil donné, il suffira que la signification d'un personnage ou d'un fait soit par quelque artifice dénaturée, qu'une valeur autre que l'apparente et l'immédiate lui soit attribuée pour que toutes les circonstances, de la pièce et tous les personnages s'ordonnent selon un sens nouveau autour de ce signe mental, — sous l'action de ce facteur idéologique.

Dans toutes les pièces d'Ibsen, cet avertissement est prodigué et cet élément symbolique désigné.

« Vous pouvez bien vous figurer, Monsieur Werlé, qu'Ekdal n'est pas un photographe ordinaire. » C'est Gina qui dans *le Canard sauvage* souligne par cette leçon la parabole. Puis, lorsque la famille d'Hjalmar assemblée montre à Grégoire Werlé toutes les merveilles contenues dans le fameux grenier, les poules, les lapins, les pigeons, et, dans son panier tressé par Hedvig, la bête mystérieuse que celui-ci reconnaît pour un canard, la petite Hedvig, humiliée pour son oiseau comme sa mère pour son Ekdal, rectifie dans les mêmes termes : « Ce n'est pas un canard ordinaire. » Seule avec Grégoire, elle lui parle du grenier. « Voilà, dit-elle, toutes les fois que je pense à tout ça ensemble, à ce qu'il y a dedans, je me dis que le grenier et ce qu'il contient s'appelle d'un seul nom : le fond des

mers. Mais c'est si bête! — Ne dites pas cela. — Si, puisque c'est simplement un grenier. — Vous en êtes sûre? » interroge Grégoire, et par son doute il bouleverse soudain, dans l'esprit de l'enfant et dans l'esprit du spectateur en même temps, la notion du réel.

Dans cette pièce de sa maturité, d'un art si consommé. Ibsen, en faisant ainsi parler les uns et les autres, s'adresse à un public à travers un autre et toutes ces phrases, qui donnent aussi l'éveil aux esprits avisés, ont encore un sens comique et servent à peindre un personnage. « Drôle d'idée tout de même de dire qu'il voudrait être un chien! » s'écrie la simple Gina parlant de Grégoire Werlé. — « Je vais te dire, maman, je crois qu'il pensait à autre chose. — Qu'est-ce qu'il pouvait penser? — Je ne sais pas, mais il avait l'air tout le temps de penser à autre chose qu'à ce qu'il disait. » L'auteur nous met donc en garde en termes clairs. Il nous enseigne par la bouche de la petite fille comment son théâtre veut être interprété, comment chacun de ses personnages exprime autre chose encore que ce qu'il semble dire, est le représentant de quelque valeur plus haute, le signe concret et particulier sous lequel il faut savoir distinguer une idée plus générale. Et toute son habileté s'emploie à contraindre l'esprit du spectateur à un effort d'interprétation, à une transposition.

Pour réaliser ce but, il use de mille moyens, se fait ingénieux, a recours à mille exhortations. C'est parfois la réflexion étonnée d'un personnage naïf, comme Gina, les paroles d'un ivrogne ou d'un fou, incohérentes et qui dépassent le sens vulgaire, c'est aussi du mystère massé en des coins du drame et qui force les intelligences, pour éclairer les faits, à chercher un foyer de lumière autre que le réel et l'immédiat.

Et, en même temps que par ces avertissements il rend les esprits attentifs, il leur désigne aussi parfois le facteur idéologique qu'ils pourront appliquer au scénario et dont le pouvoir fera surgir pour eux une signification nouvelle. Il arrive que ce sens nouveau soit dévoilé en une énonciation précise, que l'un des personnages l'exprime, qu'il fasse partie du développement idéologique. Dans *les Revenants* Mme Alving explique : « Ce n'est pas seulement le sang de nos père et mère qui coule en nous, c'est encore une espèce d'idée détruite, une sorte de croyance morte et tout ce qui en résulte. Cela ne vit pas, mais n'en est pas moins au fond de nous-mêmes et jamais nous ne parvenons à nous en débarrasser. » Cette seule phrase transpose toute la pièce. Le cas d'hérédité pathologique d'Oswald, avec les incidents qui en découlent, s'enrichit d'une portée sociale, devient le représentant d'une idée plus vaste. Le titre de la pièce, ingénieux déjà comme

image d'un fait d'hérédité physiologique, s'amplifie jusqu'à embrasser des phénomènes plus complexes, ceux qui caractérisent l'évolution mentale d'une société. La théorie du Mensonge vital exposée par Relling est de même effet dans *le Canard sauvage*. D'autres fois, le récit d'un conte ou d'une légende, une particularité d'un fait que souligne une allusion, un tic attribué à quelque figurant sont les moyens employés par l'auteur pour évoquer l'idée qui transposera le drame. Le vieil Ekdal raconte comment le canard sauvage blessé plonge au fond des marais et, pour ne pas remonter à la surface, se retient de son bec aux herbes de la vase. M^{me} Helseth dit la légende des chevaux blancs de Rosmersholm, et les quelques paroles dont Rébecca West commente le récit assignent clairement à l'apparition des chevaux blancs, à la demeure même du pasteur Rosmer leur fonction de symboliser la tradition passée. L'Étranger, dans *la Dame de la Mer*, avec le pouvoir qu'il exerce sur Ellida, affirme la suprématie de l'inconnu sur le réel. Ballested bégaié toutes les fois qu'il prononce certain mot : *aeclaeli-aeclimater*, dit-il, et son bégaiement fixe l'attention sur ce mot, sur l'idée qu'il renferme et qui enrichit la pièce d'une portée nouvelle.

En s'ingéniant à donner au public cette double indication, l'auteur restitue à l'œuvre dramatique l'élément d'art qui lui manquait : une transsubs-

tantiation. Par la métamorphose qu'il suscite dans l'esprit du spectateur, il brise la similitude qui existe de fait entre l'objet et le moyen de la représentation théâtrale, il enseigne que l'objet véritable de cette représentation n'est pas l'aventure apparente et que celle-ci, avec les personnages qui la composent, n'a qu'une valeur de signe. Ainsi use-t-il, sans le modifier, du moyen de représentation que lui fournit l'art théâtral, la vie humaine, le personnage humain, mais il déforme et transpose l'objet de la représentation et figure au moyen de ses personnages humains, non pas seulement des personnages humains, mais une suite d'idées dont l'application embrasse et aussi dépasse la vie des individus.

On conçoit déjà, d'après ce qui précède, ce qu'est une pièce d'Ibsen : *un merveilleux appareil idéologique*. Cet appareil est constitué, dans ses éléments essentiels, par l'intrigue d'une part, — scénario et développement des caractères, — et par l'indication d'un facteur idéologique, la clef, qui, appliquée au mécanisme, va le mettre en mouvement dans les esprits. A ces ressorts essentiels, Ibsen, a-t-on dit, ajoute parfois lui-même un développement idéologique : il faut alors se garder de croire qu'à ce développement soit restreint le pouvoir évocateur du drame, et qu'à en avoir pénétré le sens soient limités la tâche ou le plaisir de l'esprit. Ce développement n'est, à vrai dire, qu'un exemple; l'auteur

ayant inventé un appareil nous apprend à nous en servir ; il en fait usage devant nous et nous enseigne comment, en regard du tissu des contingences réelles tramé par l'intrigue, il est possible de former, avec la substance idéologique, un dessin décalqué sur le modèle précédent, qui en reproduira les arabesques et les détours, mais sera tracé au moyen d'un fil différent, de la soie pour de la laine.

Voici une pièce qui renferme, outre les éléments primordiaux constitutifs de tout drame d'Ibsen, un exemple de cette sorte : *la Dame de la Mer*.

Évoluant au premier plan du drame, c'est l'intrigue que l'on connaît : les fiançailles d'Ellida avec un marin, personnage dont on sait à peine tout d'abord s'il est réel, mais qui exerce sur la jeune fille un étrange pouvoir, puis, le mariage d'Ellida avec le Dr Wangel, ses vains efforts pour se soustraire à la tyrannie du souvenir, sa maladie de langueur, les lettres de Johnston qui, bien qu'averti du mariage de sa fiancée, semble l'ignorer et promet toujours de venir la prendre, l'attente anxieuse de la jeune femme, dominée par une fascination irrésistible ; enfin l'apparition de l'homme derrière la haie du jardin et le débat final qui se formule pour le spectateur de curiosité rudimentaire en cette alternative : Ellida va-t-elle suivre Johnston, son premier fiancé, ou va-t-elle demeurer auprès

du Docteur Wangel, son mari ? Mais en ce dernier acte, Johnston déjà n'est plus Johnston : par l'apparence à moitié réelle et à moitié fantastique qu'il lui a prêtée, Ibsen a posé sa valeur de symbole, il l'a signalé comme le facteur idéologique de son drame. En effet, de la signification qui sera attribuée à son personnage, va suivre l'interprétation de la pièce tout entière. Or, cette signification est ici, d'une part, merveilleusement large et indéterminée. — en sorte qu'elle ménage à l'esprit du spectateur toute libre initiative, — et, en même temps, elle est précisée presque grossièrement en vue du développement idéologique dont l'exemple particulier est joint. Le fiancé d'Ellida, qui a nom Johnston au premier acte, lorsqu'il matérialise le rêve sentimental de la jeune fille, devient ensuite l'Américain, puis l'Étranger : il est tantôt celui-ci et tantôt celui-là, comme s'il pouvait prendre l'infinité de toutes les formes de la vie. Mais il se nomme aussi Frimann, et cette dénomination évoque d'une façon transparente la thèse de liberté qu'Ibsen développe dans sa pièce, thèse exprimée au dernier acte lorsque Ellida, hésitante entre les deux hommes, choisit spontanément Wangel dès qu'elle est libre de choisir.

Ainsi, dans cette dernière scène qui dénoue l'intrigue sentimentale, la pièce philosophique apparaît. — « Oui, oui, je vous assure, madame Wangel, que

nous nous acclimatons. — Oui, monsieur Ballested, pourvu que nous soyons libres. — Et responsables, ma chère Ellida, » ajoute Wangel. — « Et responsables, tu as raison, » acquiesce Ellida. La responsabilité morale a donc pour condition la liberté absolue dont elle est le corrélatif. Tout individu porte en lui une tendance intérieure qui constitue sa personnalité, qui est, à vrai dire, sa réalité essentielle. Tant que cette tendance ne peut s'exercer librement, la réalité individuelle est abolie, elle est inexistante, en sorte que l'individu, n'étant pas, ne saurait être responsable d'actes dont il n'est pas, à vrai dire, l'auteur.

Au moyen de cet énoncé philosophique, voici le rôle de Frimann précisé. Il est, matérialisé pour les besoins de la représentation théâtrale, l'élément personnel irréductible qui existe en chaque être, et qui, contrarié par quelque circonstance, par quelque décision prise à son encontre, élève la réclamation de son droit contre le dommage qu'il a subi. Ainsi d'un ressort comprimé par une force étrangère et dont toute l'énergie est tendue à se redresser. A quel point Ibsen est parvenu à différencier l'objet de sa représentation de l'élément dont il se sert pour le figurer, on le voit d'après cet exemple. L'étranger devient ici le signe concret d'une entité abstraite. Une valeur autre que celle qu'il figure extérieurement lui a été attachée :

désormais à chacun de ses mouvements extérieurs va correspondre un déplacement de l'idée qu'il signifie. De plus, tous les autres personnages du drame, pour se mettre d'accord avec la valeur symbolique de ce personnage clairement exprimée par l'auteur, vont être tenus de signifier eux-mêmes quelque aspect particulier de l'idée en scène, en sorte qu'au moyen de cette clef qui nous ouvre la signification algébrique de tous les figurants, pris comme de simples signes, une pièce nouvelle et purement idéologique va se jouer devant nous.

Voici trois femmes pourvues de personnalités plus ou moins fortes. L'Étranger tient lieu de commune mesure entre elles. Il représente pour chacune, en opposition avec le réel, tout le possible et il extériorise aussi l'énergie, avec son degré précis, de la tendance intérieure qui constitue leur individualité distincte. Son pouvoir va donc grandir en raison de la violence de chaque personnage. Wau-gel représente, pour Ellida, la contrainte d'une réalité trop étroite, qui, limitant l'horizon de la jeune fille, excluant tout le possible, semble supprimer le choix. Car Ellida a vécu dans l'isolement du phare, loin du contact multiple des réalités. Elle est de plus une individualité puissante, une force qui refuse de s'exercer, si elle n'est pas assurée de suivre sa loi. Ces deux conditions réunies autour d'elle et en elle-même, et qui fondent le pouvoir de l'E-

tranger sur un être, justifient la violence dramatique de sa longue hésitation.

Bolette avec Arnholm reproduit avec une intensité amoindrie le même conflit. La maison où elle vit retirée, près de l'étang des corassins, a pour elle la même signification symbolique que pour Ellida le phare solitaire. Pourtant la vie, avec ses figurants, longe la haie qui borde le jardin. Bolette est d'ailleurs d'individualité moins forte et moins tranchée que la Dame de la mer. On sent en elle une malléabilité de nature capable de se prêter à plusieurs adaptations et, de fait, sans crise douloureuse, après un bref sursis, elle accepte de limiter à Arnholm son désir d'inconnu.

Il en est bien autrement de la petite Hilde vis-à-vis de Lyngstrand. Hilde représente un degré d'énergie tout à fait supérieur. Incapable de sacrifier quelque part de sa personnalité, ni par faiblesse, ni par bonté, elle est indemne de nos vertus comme de nos vices. Son charme procède de cette indépendance et de ce qu'une nouveauté irréductible est en elle. Lyngstranda demandé à Bolette de lui consacrer une pensée chaque jour quand il sera parti, afin que son art en profite, et déjà il suppose qu'Hilde, devenue plus grande, pourra remplir vis-à-vis de lui le même office. Mais la petite Hilde n'accepte pas de subordonner son existence à une autre existence, et c'est elle qui railleusement assigne à Lyngstrand

un rôle sacrifié dans le décor de sa vie. « Croyez-vous, lui demande-t-elle, que cela m'ira bien d'être tout en noir? » Et comme l'artiste imagine d'elle un délicieux portrait, « une jeune veuve en grand deuil, » elle rectifie : « une jeune fiancée en deuil. »

En contraste avec Ellida et bien au-dessous de Bolette, l'étonnant Ballested bouffonne sur les tréteaux comme un clown entre deux exercices. L'Étranger n'a qu'un bien faible empire sur Ballested. Ballested est sourd à ses revendications. Mais il supplée la liberté de choisir sa vie par une souplesse infinie à s'accommoder de toutes les circonstances. D'individualité amorphe, il est prêt toujours à *s'acclater*, à *s'acclimater* sur quelque sol que le hasard le transporte. Pour noter en lui cette absence de personnalité, Ibsen lui attribue toutes les professions. Epave d'une troupe de comédiens dispersée après faillite, c'est lui qui, au premier acte, en qualité de factotum, hisse le pavillon chez les Wangel en l'honneur de l'arrivée d'Arnholm. En même temps, il brosse une toile disposée sur un chevalet et se sauve précipitamment en voyant arriver le bateau sur le fjord, car il va offrir ses services aux passagers : il est coiffeur, maître de danse, et le voici, au deuxième acte, guidant les touristes vers « le point de vue ». Ballested « ne marche pas par paire », comme Ellida avec Wangel, Bolette avec Arnholm, Hilde avec Lyngstrand.

Il est seul, et non sans intention de l'auteur, qui sollicite ainsi l'esprit du spectateur à chercher, en dehors de la thèse matrimoniale qu'il développe, une application plus ample de l'idée de liberté et des symboles qu'il a construits.

En dehors de l'intrigue fantastique, en dehors de la pièce à thèse qui paraît prendre parti pour une émancipation de la jeune fille et s'adresse aux sociologues, il y a en effet dans *la Dame de la mer* une troisième pièce faite pour passionner une nouvelle catégorie d'esprits, et cette troisième pièce est, à vrai dire, la seule et véritable, dont les deux autres ne sont, en quelque sorte, que le moyen ; pièce multiple d'ailleurs qui s'élève avec l'intelligence plus haute de chaque spectateur et selon l'idée maîtresse qui, plus ou moins suggérée par l'auteur, devient le thème et le coefficient du nouveau drame idéologique.

Ce qu'il nous faut donc considérer comme essentiel dans le drame d'Ibsen, c'est cela seulement qui rend possible cette troisième et multiple pièce.

Or, cette pièce est possible dès qu'un système précis de relations est établi entre les différents personnages, tel qu'on vient de le voir fixé entre les personnages de *la Dame de la Mer*, Ellida, Bolette, Hilde, Ballested qui s'ordonnent tous vis-à-vis de l'Étranger selon une hiérarchie rigoureuse et en

quelque sorte numérique; car, dans son rapport avec lui, chacun d'eux pourrait être représenté par un chiffre. L'ensemble de ces chiffres séparés les uns des autres par des intervalles inviolables, qui paradoxalement les joignent en un organisme, cet ensemble forme le premier terme d'une proportion: plus ou moins touffu, plus ou moins chargé d'incidences, il a une physionomie personnelle et distincte. Or, on sait que cette république de nombres ne sera pas désagrégée, quant aux rapports entre eux de chacun de ses éléments, si l'on applique à chacun d'eux un même numérateur. Ce numérateur est ici le *facteur idéologique*, c'est-à-dire l'idée qui transforme la signification soit d'un fait, soit d'un personnage, — comme c'est le cas pour l'Étranger dans *la Dame de la Mer* — et par là transpose l'aventure tout entière. Ce facteur idéologique est un élément essentiel de la représentation: il en est le levier. L'auteur n'est pas tenu de préciser sa signification comme il l'a fait, sur un point, dans *la Dame de la Mer*, mais il doit nous faire sentir que ce facteur existe et qu'il veut être appliqué, le spectateur demeurant libre de l'imaginer, de tirer de la substance de sa pensée le motif au moyen duquel féconder le drame.

Constatons d'ailleurs qu'au lieu d'un facteur idéologique Ibsen a coutume d'en désigner plusieurs que des allusions plus ou moins transparentes signa-

lent. Il indique à l'investigation des chercheurs plusieurs pistes où l'herbe plus ou moins foulée laisse entrevoir ou dissimule la ligne brune du sentier. Les esprits avertis et rompus déjà à la gymnastique des idées préféreront sans doute, parmi les pièces de son théâtre, celles où une semblable désignation est plus obscure, celles en même temps, dont *Solness le Constructeur* réalise le type, qui, allégées de toute explication, sont réduites aux éléments essentiels de la suggestion dramatique : une aventure si bien liée dans toutes ses parties qu'elle est une forme merveilleuse où couler toute idée, une aventure d'intérêt si puéril, que l'allusion la plus légère ou la plus lointaine suffit à la transposer. A d'autres esprits un apprentissage est nécessaire : c'est pour ceux-ci qu'Ibsen ajoute parfois à l'exposé de l'aventure un développement idéologique. C'est à eux qu'est dédié le thème matrimonial de *la Dame de la Mer* exprimé de façon transparente par le jeu des trois couples et fait pour accoutumer les néophytes à déchiffrer sous les faits les attitudes de l'idée. Ce thème ne constitue pas au même titre que le facteur idéologique un élément essentiel du drame : il peut être retranché et, de fait, il n'apparaît pas dans certaines pièces. Dans *la Dame de la Mer*, Ibsen l'a utilisé à préciser la relation numérique des personnages entre eux, mais cette relation eût pu être établie, comme dans *Solness*, par

les contingences du scénario et, exhaussée par le symbole, elle eût suscité le drame idéologique dont elle est la figuration concrète.

Le théâtre d'Ibsen, comme toute œuvre d'art véridique, dote l'esprit dans le même temps, d'une liberté sans limite et d'une méthode rigoureuse. Ainsi le spectateur est libre de varier à l'infini le développement idéologique contenu dans cette *Dame de la Mer* qui vient d'être analysée : mais sitôt qu'il a attaché à l'Étranger un sens nouveau, la relation instituée par Ibsen entre tous ses personnages va nécessiter la signification de chacun d'eux, en rapport avec l'idée nouvellement élue. Car des intervalles, comme musicaux, séparent tous ces personnages, les situant les uns vis-à-vis des autres, et il en est de même des circonstances de la pièce qui, si puériles qu'elles apparaissent parfois, n'en sont pas moins coordonnées entre elles selon un ordre strict. Tout cet arrangement forme un appareil précis et conditionne rigoureusement le développement du thème nouveau. Des intelligences diverses sauront faire tenir dans cet appareil des éléments dissemblables ; mais ces éléments une fois donnés s'amalgameront entre eux selon des lois fixes, s'opposeront et se concilieront au même endroit du drame que les personnages eux-mêmes qui les signifient, avec des degrés égaux dans la violence, et selon des correspondances

inflexibles. Ainsi le même air, posé tour à tour sur des paroles profanes ou sacrées, évoque dans l'esprit une succession d'images *différentes*, selon une progression passionnelle *identique*. A entendre le drame ainsi transposé par le motif personnel qu'il y a fait tenir, le spectateur goûte la joie de considérer son idée se mouvoir et vivre selon chacune des péripéties de l'aventure, évoluer et progresser avec les gestes de la petite Hilde et avec le débat de *la Dame de la Mer*, se distinguer et se préciser par le contraste des propos de Ballested, par les conversations de Bolette avec Arnholm. Tous ces personnages, avec leurs mouvements et leurs paroles visibles, vont évoquer pour lui un drame abstrait, composé d'attitudes cérébrales invisibles et fait à la ressemblance de l'intrigue concrète qui se joue sur les tréteaux. Entre les deux pièces, l'identité d'apparences résultera de ce qu'un même système de grandeurs proportionnelles imposera sa forme à l'une et à l'autre.

Ainsi ce qu'il convient d'admirer d'abord chez Ibsen, c'est, en dehors de toute valeur immédiatement intelligible et avant toute application, la beauté architectonique de l'œuvre, le balancement harmonieux des lignes qui la composent, la symétrie des proportions, la pure mathématique des grandeurs. Car c'est tout cet ensemble qui compose le merveilleux appareil de transposition qui est la création

propre de l'artiste : une forme aux contours précis, mais vide, en sorte que tous les intellects y peuvent librement apporter des substances nouvelles. A cette beauté purement formelle, l'œuvre d'art emprunte son pouvoir de s'affranchir du temps : ses proportions sont telles qu'elle peut abriter des intelligences futures, riches de notions inconnues à l'époque de sa formation. D'où parfois son caractère d'apparence prophétique. Une phrase bien faite, par la seule vertu de sa construction, voit sa signification s'approfondir et se multiplier à travers la durée avec le progrès de la connaissance. C'est pourquoi, si vaste que l'on suppose l'intelligence d'un artiste, son œuvre s'élève, au point de vue de ce qu'elle embrasse, bien au-dessus de cette intelligence même. Elle tire sa valeur absolue, non pas des concepts eux-mêmes que l'artiste y a inclus, mais de toute la hauteur dont elle domine ces concepts, de toute l'ouverture par où elle offre accès à de nouvelles idées. Son titre authentique est d'être une forme inaltérable. Par là l'œuvre d'art essentielle reproduit le phénomène de la vie qui, à travers l'écoulement indéfini de la substance, maintient, dans une rigidité, des formes pareilles. L'artiste qui crée, en vertu d'un don, une forme intellectuelle, — par la méthode insérée dans son œuvre et qui s'impose à tous les intellects se penchant sur elle, — s'associe tout effort, revendique

tout apport idéologique du temps actuel et futur.

Parmi ces appareils de rêve et de mentalité que sont les œuvres d'art, le théâtre d'Ibsen est, entre tous, d'une extraordinaire perfection. On va en faire usage ici pour dégager, en toute indépendance, de *la Dame de la Mer* d'abord, puis de l'œuvre dramatique tout entier, l'un des aspects de cette troisième pièce invisible et multiple dont l'intrigue apparente, avec toute sa délicate ingéniosité et son charme souvent incomparable, est le signe et le moyen. On profitera de la liberté d'interprétation plénière, que laisse à chaque esprit l'œuvre d'art, pour insérer dans le magique appareil une idée de choix personnel, confiant dans la perfection du subtil mécanisme pour conférer à cette idée sa forme et la revêtir de prestige. Ainsi d'un mangeur d'opium qui se contente d'assurer à son demi-sommeil l'audition de quelque phrase mélodique préférée et se fie à la bonté du poison pour développer en symphonie ce thème chétif. En cette troisième pièce, le fait essentiel d'une transsubstantiation va donc se manifester avec évidence, car chaque geste, chaque parole, chaque acte et chaque circonstance apparaîtront dépouillés de leur intérêt immédiat, pour n'être plus que les signes concrets qui, à la ressemblance d'une apparence naturelle, représenteront des apparences abstraites évoquées selon le gré d'une volonté particulière.

II

LE THÉÂTRE D'IBSEN SOUS LE JOUR DE L'IDÉE D'ÉVOLUTION.

1. L'évolution biologique symbolisée par *la Dame de la Mer*. — Application au monde moral des lois de la biologie. — II. Le mode conservateur de la Vie : l'hérédité. Etats de santé et de déchéance physiologiques dans leurs rapports avec l'idéal proposé par l'éducation et formulé naguère par l'ancêtre typique. — *Brand* : période de prospérité de l'espèce : la race, en se concevant semblable à l'ancêtre, se conçoit telle qu'elle est. — *Les Revenants*. *Maison de poupée*. *L'Ennemi du peuple*. *Le Canard sauvage* : l'espèce déchoit. La race, en se concevant semblable à l'ancêtre, se conçoit autre qu'elle n'est : le mensonge vital. — *Rosmersholm*. *Hedda Gabler*. *Solness*. *Jean-Gabriel Berkmann* : La tendance à varier avorte dans l'espèce en créations de monstres. La race se conçoit semblable à un modèle étranger. Elle est impuissante à réaliser cette conception. — III. Le mode nouveau : la tendance à varier.

I

Le levier dont on fera usage ici pour transposer le théâtre d'Ibsen est l'idée *d'évolution*. Sous ce mot, on entend l'ensemble des attitudes adoptées

par la Vie pour se manifester et pour durer. Écartée l'idée inaccessible d'une création et d'une fin, *quelle est la loi du devenir?* Cette interrogation se décompose en deux autres :

Comment le présent maintient-il les acquisitions du passé? c'est-à-dire : Quel est le mode conservateur de la vie?

Comment l'avenir parvient-il à se différencier du présent? C'est-à-dire : Quelle est la loi du changement?

Une telle question est d'une extrême généralité, car elle embrasse le monde moral aussi bien que le monde physique. Et comme celui-ci, si obscur qu'il soit, se manifeste pourtant à nos yeux avec plus de sincérité que le monde moral, c'est aux sciences physiologiques qu'il convient de demander l'hypothèse dont la formule vaudra ensuite pour régir les phénomènes du monde moral.

L'art d'une époque, comme l'eau reflète les vols d'oiseaux qui la dominent, reflète les idées qui durant cette même époque ont traversé les cervelles humaines. Aussi, n'y a-t-il pas matière à s'étonner si l'œuvre dramatique d'Ibsen reproduit un ordre de préoccupations qui a tenu tout le siècle attentif.

D'ailleurs, parmi toutes les pièces de son théâtre, *la Dame de la Mer* est la seule qui trahisse ou tout au moins évoque, par des allusions directes ce souci

scientifique. Ballested, peintre symboliste à l'occasion, explique à Lyngstrand le sujet de son tableau : au fond d'un fjord, sur un récif, une sirène mourante. Elle agonise dans cette eau saumâtre « parce qu'elle s'est égarée et ne sait plus retrouver le chemin de la mer ». La nostalgie d'Ellida, exilée aussi des rivages marins, commente ce symbole par un nouveau symbole. Mais dans une conversation avec Arnholm, M^{me} Wangel précise l'hypothèse. « Nous n'appartenons pas à la terre ferme ? » demande Arnholm. « Non. Je crois que si nous nous étions accoutumés, dès notre naissance à vivre sur mer, dans la mer même, nous serions peut-être beaucoup, beaucoup plus parfaits que nous ne le sommes. » Et elle pense que les hommes ont fait fausse route en devenant des animaux terrestres au lieu de devenir des animaux marins. Du point de vue que l'on a adopté ici et en fonction du facteur idéologique dont on a fait choix pour transposer le drame, le personnage d'Ellida hésitante entre Friman et Wangel, entre deux états différents de la vie, va symboliser pour nous à travers le vertige des siècles, vers quelque date géologique imprécise, l'épisode le plus poignant de la légende scientifique, la métamorphose de l'animalité marine en une animalité terrestre. La vie, encluse jusque-là comme un embryon dans l'œuf marin, voit son enveloppe brisée ; elle apparaît sur

le limon terrestre, dans un milieu hostile, nue parmi l'atmosphère qui la touche et la baigne. Va-t-elle s'adapter à ces conditions nouvelles ? Va-t-elle mourir ? La Dame de la Mer parviendra-t-elle à *s'acclimater* ? Oui, pourvu qu'elle soit libre, c'est-à-dire, dans la langue des lois physiques, pourvu que spontanément un changement s'accomplisse en elle qui la dote d'un organisme en harmonie avec les conditions du nouveau milieu. Or le changement s'accomplit. Wangel résilie le marché, le contrat qui les liait l'un à l'autre. « Maintenant, choisis ta route. Tu es libre, complètement libre, » et aussitôt, à l'Étranger qui l'appelle : « Entends-tu, Ellida ! On sonne maintenant pour la dernière fois. Viens donc ! » Ellida répond d'une voix forte : « Jamais je ne vous suivrai après ce qui vient de se passer. » Après la longue crise douloureuse la métamorphose vient de se réaliser soudain. Ellida avec des poumons dilatés va pouvoir respirer maintenant parmi l'atmosphère qui l'environne.

Cet exode de l'animalité marine vers l'existence terrestre apparaît la grande crise de puberté de la vie organique, et, aux approches de la métamorphose, c'est l'effroi d'une agonie que traduit l'angoisse d'Ellida. Avant cet exode, c'est, dans le milieu marin, l'enfance de la vie : des formes s'ébauchent, s'essaient en des avatars sans fin et jamais ne s'a-

chèvent. C'est une souplesse sans limite à revêtir toutes les apparences, à se diversifier à l'infini. C'est aussi une indépendance, un besoin nomade, un instinct de liberté qui ne se complaisent qu'en ce perpétuel changement, qui ne sauraient s'astreindre à se figer en quelque aspect particulier. Mais avec l'avènement de la Vie sur la surface terrestre, une loi de fixité succède à cette loi de changement. Des formes déterminées apparaissent et persistent. Une différence de milieu aussi complète, qui commandait un remaniement profond du plan organique, a épuisé la virtualité des êtres et leur a imposé sans doute des caractères spécifiques désormais peu modifiables, — en déterminant leurs formes, a aboli leur pouvoir d'en prendre par la suite de nouvelles.

L'Étranger représente vis-à-vis d'Ellida la virtualité première de la Vie, cette faculté protéique à laquelle elle va renoncer pour l'avenir en l'exerçant une fois pour toutes et, lui remémorant tout le poème des possibles, il la fait hésiter longtemps sur le seuil de sa décision. « La décision ! La décision irrévocable à jamais ! » s'écrie-t-elle avec désespoir, alors qu'il la somme de choisir librement entre Wangel et lui. Aussi, tandis que dans la pièce concrète l'Étranger demeure pour Ellida le fiancé, l'irréalisé, le rêve, Wangel est le mari, c'est-à-dire la réalisation et en même temps la borne du

rève. Ellida, qui appartient désormais à Wangel, s'interdit toutes autres aspirations. Sa vie, dans le présent et dans l'avenir, est définie; il n'est plus que de maintenir les termes du contrat, de perpétuer à travers les années l'ensemble de sentiments et de devoirs dont la formule idéale vient d'être posée.

Au point de vue symbolisé de l'évolution, l'Étranger représente, en un lieu inconnu de l'Espace et du Temps, la variabilité de la Vie organique, la jeunesse de la vie, sa virtualité, son pouvoir d'évoluer et de se transformer. Wangel représente au contraire la Vie adulte munie d'une forme invariable qu'elle va maintenir aussi longtemps que les circonstances le lui permettront, et qu'elle n'abandonnera que pour mourir.

Sous le jour de cette idée, l'Étranger et Wangel reflètent et concilient les deux hypothèses biologiques qui ont partagé le siècle et dont Cuvier et Lamarck ont fixé les lignes essentielles : celle de *l'invariabilité des espèces* et celle de *la mutabilité des formes organiques sous l'influence du milieu*. Ces deux hypothèses ne font elles-mêmes que traduire *le double procédé de la Vie pour vivre*. Et c'est, d'une part, un procédé de nouveauté, une tendance à varier et à recevoir les modifications de l'extérieur; c'est, d'autre part, un procédé conservateur qui maintient et fixe, en les répétant, les proprié-

tés acquises par la tendance à varier. L'existence simultanée de ces deux forces crée entre elles un antagonisme : mais cet antagonisme est la condition même et le support du phénomène de la Vie. Supprimée la modalité conservatrice, aucune forme ne parviendrait à se manifester, les conditions extérieures en perpétuel changement détruisant à peine ébauchés les avatars d'une substance trop malléable. Mais sitôt que le principe conservateur triompherait en une forme et lui interdirait définitivement de varier, celle-ci serait condamnée à mourir et elle s'éteindrait en effet dès que les conditions extérieures auxquelles elle aurait perdu le pouvoir de s'adapter ne seraient plus compatibles avec son organisation spéciale.

On ne saurait prétendre avec une rigueur scientifique, est-il besoin de l'exprimer, que le passage de la vie marine à la vie terrestre marque en réalité pour les organismes la fin du pouvoir d'évoluer. Mais on ne saurait douter non plus, les espèces éteintes apportent ici leur témoignage, qu'à une certaine date de la vie organique ce pouvoir ne prenne fin; or, c'est cette déchéance que dénonce pour nous l'exode zoologique symbolisé dans *la Dame de la Mer*. Le triomphe de Wangel sur l'Étranger dans le cœur d'Ellida, voici donc pour nous l'épisode suprême qui soustrait la Vie à l'empire de la tendance à varier et la soumet définiti-

vement à l'action de l'hérédité. Désormais, l'espèce est créée; en elle toute virtualité est éteinte. Elle ne pourra plus recevoir de l'extérieur que des modifications restreintes, celles qui ne lui feront pas perdre son caractère spécifique. Une action trop violente du dehors pourra l'abolir, mais non plus la changer. De ce point vue, l'espèce pourrait être définie, *un organisme parvenu au point de détermination où l'extérieur est impuissant à le modifier*. Les espèces que l'on serait tenté de dire nouvelles ne sortiraient donc pas des espèces plus anciennes. Elles prendraient leur origine à une date antérieure à la décision d'Ellida, dans la même matrice où les espèces anciennes ont pris la leur, dans cette matière première de la Vie, docile encore à l'action de l'extérieur. — Telles sont les conclusions qu'il était nécessaire d'enregistrer : car, appliquées au monde moral, elles vont entraîner des conséquences inattendues dont les pièces d'Ibsen seront le commentaire.

Tel est aussi le drame idéologique que peut suggérer, à l'état de rêve, *la Dame de la Mer*, drame dont les décors devraient alors être brossés en un paysage préhistorique sur les indications d'un paléontologue. Dans nul autre, on l'a remarqué déjà, Ibsen n'a fait d'allusions aussi directes aux lois qui régissent la formation et l'évolution des espèces. Mais cette indication, une fois donnée, va suf-

fire pour évoquer désormais en notre esprit, à l'occasion des autres pièces qui semblent traiter seulement des attitudes morales de la Vie, cette correspondance physiologique.

4

Si les deux lois opposées, dont l'une tend à maintenir les caractères acquis, l'autre à faire surgir d'une source inconnue des caractères nouveaux, sont étendues, de la biologie qui nous les signale, aux phénomènes plus complexes du monde moral, *l'espèce* se représentera dans ce nouveau milieu par une *race humaine* (1). La race sera donc, par analogie, *un groupe humain parvenu au point de détermination précis où l'extérieur ne le peut plus modifier. L'organisme propre à une espèce sera représenté dans la race par une formule morale.* Il faudra donc conclure que cette formule, flottante, invertébrée, malléable selon les hasards des conditions climatiques ou autres avant la for-

(1) Ainsi que dans tout le cours de cette étude, ce terme « la race », est pris ici dans un sens détourné quelque peu de l'ordinaire et qu'il faut préciser. Par opposition à *l'espèce* designant un milieu où *l'action physiologique* s'exerce à l'exclusion de toute autre, *la race* désigne au contraire tout milieu où se manifeste l'intervention *de la mentalité* : une civilisation prise dans son ensemble, une nation, tout groupe social, sous un jour plus restreint, une génération d'hommes, considérée à part dans la vie d'un peuple et assemblée autour d'une même sensibilité, d'un idéal commun.

mation de la race, est invariable dès que la race existe. C'est ce que fera voir le commentaire dramatique qui va suivre : une race, une fois formée, va s'y montrer impuissante à modifier son idéal.

II

Aux yeux de qui voudrait voir en l'auteur dramatique un ferment d'actes, un excitateur d'énergie, une première part de l'œuvre d'Ibsen offre un caractère d'apostolat analogue à l'entreprise plus directe de Tolstoï. Cette part de son œuvre, de laquelle relèvent *Brand*, *les Soutiens de la Société*, *les Revenants*, *Maison de poupée*, *l'Ennemi du peuple* consacre un retour vers l'esprit évangélique. Elle fait appel du protestantisme corrompu, tombé à l'utilitarisme et à l'hypocrisie d'une religion sociale, à la sincérité et à la rigueur du christianisme originel.

A se placer à un point de vue de pure esthétique, il ne s'agit pas de rechercher quelle peut être l'action sur les esprits d'une pareille œuvre, mais de préciser quel est le modèle idéologique représenté par l'artiste. Or ce qu'Ibsen met en scène dans cette première partie de son théâtre aussi bien que

dans les drames qui suivront, *c'est le procédé conservateur de la Vie. Comment le présent maintient-il les acquisitions du passé dans l'Espèce et dans la Race ?*

Tant qu'il s'agit de l'Espèce, le procédé vital apparaît d'une extrême simplicité. L'existence de l'Espèce suppose que le type parfait de celle-ci a été posé dans le passé. Il n'est donc pour les descendants qu'à répéter, à travers la durée, les modalités de ce même type : c'est à quoi s'applique *l'hérédité*. Or, tant que les circonstances extérieures qui, à une date donnée, ont imposé à l'espèce son organisme, demeurent les mêmes, l'espèce, par la vertu de l'hérédité, prospère. Dès que ces circonstances se modifient, l'espèce, impuissante à modifier parallèlement son plan organique, puisque l'hérédité s'obstine à répéter le type ancestral, l'espèce pâtit. Sa force déchoit, son pouvoir reproducteur s'amointrit, son activité diminue. Si une tendance à varier persiste en quelques individus, l'effort de cette tendance, vaincu par l'hérédité, avorte en créations de monstres, incapables de vivre dans la plupart des cas, incapables de se reproduire, toujours.

Les drames d'Ibsen correspondent à ces diverses phases qui marquent, avec la prospérité ou la dégénérescence d'une espèce, l'efficacité du principe

conservateur de l'hérédité ou son danger, en tous cas, son inflexibilité. *Brand* date la période de prospérité de l'espèce. Déjà avec *les Revenants*, *Maison de poupée*, *l'Ennemi du peuple*, les conditions extérieures commencent à se montrer hostiles : autour de quelques individus, en qui persiste encore dans sa perfection le type ancestral, déjà l'espèce dégénère. Avec *le Canard sauvage*, la déchéance est complète. *Rosmersholm*, *Solness*, *Borkman* racontent l'épopée de l'impossible, l'effort de la *tendance à varier* pour adapter au milieu des organismes enchaînés par l'hérédité. Rosmer, Løvborg, Borkman sont des monstres condamnés à mourir par la loi qui interdit aux espèces anciennes d'engendrer les nouvelles.

La loi est, à vrai dire, aussi simple appliquée à une race humaine, c'est-à-dire au milieu moral. Car l'idéal de la race est lié indissolublement à son organisme physiologique et, selon que celui-ci prospère ou décline, il se modifie selon la même courbe. Mais un phénomène nouveau intervient dans l'humanité, qui semble compliquer la simplicité de la loi : c'est celui de la conscience. Cette apparition de la conscience suscite un mirage, une série de fictions par lesquelles se représentent les lois physiques et dont l'ensemble constitue la psychologie. Or, c'est le jeu de ces fictions qui constitue l'intérêt de toute

représentation dramatique et, pour goûter le sens profond des drames d'Ibsen, il nous faut pénétrer l'artifice au moyen duquel le monde physique se déguise en monde moral, il nous faut aussi déterminer les correspondances qui existent entre l'un et l'autre.

Constatons donc que le monde moral prend naissance et se dégage du monde physique lorsqu'une force ajoute à son pouvoir d'agir le pouvoir de connaître son action et de se la représenter. Tel est le phénomène de dédoublement qui se produit avec l'apparition de la conscience. Il en résulte aussitôt une première fiction : de ce que l'homme voit se refléter dans sa conscience l'acte de son énergie, il attribue à sa conscience le choix prémédité de l'acte et le pouvoir de le susciter. *Il se croit libre*, et cette croyance lui est confirmée par tous les cas où la représentation qu'il se fait de l'acte à accomplir coïncide avec l'image de l'acte accompli. Mais cette confusion ne se produit pas toujours, car chaque conscience individuelle a la propriété d'enregistrer des représentations d'actes réalisés non seulement par l'énergie particulière à laquelle elle est liée, mais aussi par des énergies étrangères. Or, si ces énergies diffèrent de celle à laquelle la conscience est liée, un écart va se produire fatalement entre l'image anticipée de l'acte et la forme de cet acte dans la réalité. L'homme pourrait, semble-t-il, en

conclure que la conscience n'a pas qualité pour diriger une énergie et que son office se limite à la refléter ; mais la fiction contraire est acquise ; aussi impute-t-il à cette conscience agissante dont il a imaginé la fable et avec laquelle il s'identifie, la défaillance qui s'est révélée dans le phénomène physique. Il estime qu'il ne s'est pas efforcé suffisamment et s'en tient *responsable*. Aussi, la *satisfaction d'une conscience pure* et le *remords*, les concepts de *mérite* et de *démérite* vont-ils se substituer désormais au fait d'une *coïncidence* ou d'un *écart* entre la conception préméditée de l'acte et sa réalisation.

Ces quelques indications, si sommaires qu'elles soient en comparaison de l'importance du sujet, nous permettront pourtant de situer en face de chacune des phases de prospérité ou de décadence d'une espèce, telles que nous les montreront les drames d'Ibsen, le paysage moral approprié, c'est-à-dire l'ensemble de fictions qui, à travers le prisme mensonger de la conscience, représentent la simplicité du phénomène physique.

Raconter l'histoire d'une espèce, sa grandeur et sa décadence, c'est faire une monographie du procédé conservateur de la Vie, puisque *la tendance à varier*, le procédé de nouveauté abandonne son pouvoir sur les organismes au seuil même de l'Espèce. Or, à *l'hérédité* qui, par voie de répétition,

maintient et perpétue dans l'Espèce les acquisitions du passé, correspond, dans le milieu moral d'une race humaine, la fiction de *l'effort volontaire*. Cette fiction a pour complément *l'éducation*, qui assigne son but à l'effort. C'est *l'éducation* qui a pour mission de projeter dans la conscience de chaque descendant l'idéal moral formulé par l'ancêtre typique. Nous la verrons, lorsque la race sera déchue, jouer le rôle d'un thermomètre maxima qui continue d'indiquer un degré thermique réalisé par une température extrême, après que cette température s'est depuis longtemps abaissée. Se concevoir et se réaliser semblable à l'ancêtre typique, tel est le but proposé à chaque descendant. L'idéal a été posé dans sa perfection, il n'est comme dans l'espèce, que de le répéter. Par quel moyen? Par *l'effort*. Supprimée donc toute valeur intellectuelle au profit d'une valeur volontaire, l'homme le meilleur est celui qui s'efforce le plus. Tel est Brand.



Brand est la mise à la scène d'une volonté tendue à réaliser un idéal donné. L'idéal est posé, il s'y faut conformer avec absolutisme. Le type de l'espèce est fixé, il ne doit pas dévier. Tout ce qui s'écarte de ce type est décadence et non nouveauté.

Brand, qui s'est proposé pour idéal l'amour divin,

n'admet donc aucun compromis avec l'amour divin. Prêtre, il refuse d'assister sa mère mourante parce qu'elle n'abandonne aux pauvres que les neuf dixièmes de ses biens. C'est l'Évangile contre les riches. Tout ou rien... Brand est dans une région malsaine ; s'il y demeure, son fils mourra. Brand doit rester. Il reste, et le petit Alf meurt... Agnès sa femme éprouve une suprême consolation à conserver les vêtements de son enfant. Brand la contraint de donner ces reliques. Ce n'est pas assez qu'elle ait donné : « As-tu donné sans regret ? » Agnès *s'efforce* de réaliser cette sérénité surhumaine et meurt. Brand continue cette lutte de la volonté contre l'instinct, c'est-à-dire qu'il *s'efforce* vers le renoncement absolu qui fut prêché et pratiqué par le Christ. Aussi, lorsqu'il est parvenu au sommet de la montagne symbolique qu'il gravit, Gerd la folle, qui l'a précédé, lui dit, voyant ses mains sanglantes : « Je te reconnais ; tu es Christ. » Il faut écarter ici les autres symboles qui abondent en cette pièce si riche en significations et ne retenir que ce qui a trait à notre développement. La dernière phrase de Gerd est pour nous essentielle, car elle notifie que l'idéal à réaliser a posé son modèle dans le passé, qu'il n'en est désormais que des reproductions.

Si Brand réussit à répéter dans sa perfection le modèle chrétien qu'il s'est proposé, c'est parce que

les circonstances qui ont donné naissance naguère à ce modèle n'ont pas encore varié pour lui. Brand date la période de prospérité de l'espèce. Les conditions extérieures qui ont imposé à l'espèce son organisme définitif ne se sont pas modifiées. Chaque individu reproduit donc dans sa perfection le type de l'ancêtre puisque la même loi qui régissait l'organisme de celui-ci commande le leur, parmi des circonstances analogues.

Mais ce qu'il importe de préciser, c'est la fiction morale qui correspond ici au mécanisme du phénomène physique. Elle consiste en ceci : tandis que l'animal physiologique, — cheval, homme, oiseau, — ignore l'ancêtre dont il reproduit spontanément la forme. L'homme, en tant qu'être moral, voit se refléter dans sa conscience la formule du passé. Il en a connaissance comme d'une attitude prise par un autre et qu'il répète volontairement. *Sa similitude avec l'ancêtre, qui est le résultat d'une activité pareille en un même milieu, lui apparaît le résultat d'une imitation.* Tandis qu'il se réalise selon la loi de son énergie propre, il se conçoit déjà et pense s'être réalisé à la ressemblance d'un autre. Le mensonge qui constitue l'essence même du monde moral est déjà posé et dupe l'individu, bien qu'en raison d'une similitude fortuite entre toutes les conditions qui président à la formation de l'acte ce mensonge ne se trahisse pas encore

par une impuissance ou une maladresse à réaliser l'acte. C'est en raison de cette similitude qu'en se concevant à l'image du Christ, Brand se conçoit tel qu'il est en réalité. « Tu es Christ », lui dit Gerd la folle, découvrant sous le mensonge qui abuse l'humanité normale la simplicité du phénomène physique.



Mais, tandis que la loi d'hérédité continue de régir immuablement l'espèce et la race, voici que les conditions du milieu autour de l'une et l'autre se modifient. Dans le domaine physiologique qu'advient-il? L'espèce, impuissante à modifier son plan organique, dégénère et tend à disparaître. C'est ainsi que les grands reptiles, dont l'organisme s'est formé par de hautes températures ambiantes, voient leur activité diminuer si on les transporte des régions équatoriales, où persiste encore la température qui les fit naître, en des climats tempérés. Dans nos muséums ils deviennent hibernants, et se réfugient dans un sommeil d'une saison. Ils reproduisent ainsi sous nos yeux les conditions qui présidèrent sans doute à leur disparition dans toutes les contrées glaciales ou tempérées et réduisirent leur habitat aux pays situés entre les tropiques. Ils nous

montrent comment l'abaissement de leur énergie les eût rendus impuissants à saisir les fortes proies nourricières, si le long sommeil auquel le froid les condamnait ne les avait voués déjà à l'extermination, du fait des espèces voisines et mieux adaptées. Ainsi, ils nous confirment qu'un organisme, né par des conditions extérieures déterminées et à qui l'hérédité interdit de varier, produit des actes de moindre énergie dès que les conditions auxquelles était attachée l'efficacité de l'organisme viennent à disparaître.

Cette diminution de l'énergie en face d'une modification du milieu ne tarde pas à se manifester dans l'œuvre d'Ibsen. Dans *Brand* déjà elle est visible. Le héros seul de ce drame date en réalité, avec le maintien du milieu favorable, la prospérité de l'espèce et de la race. Autour de lui déjà, la foule qu'il veut fanatiser se montre déçue. Elle est capable encore de concevoir l'ancien idéal : mais, dans le milieu modifié, cet idéal n'est plus efficace à la soulever jusqu'à l'accomplissement des actes anciens. Le sacrifice que Brand exige d'elle est trop absolu ; la proie est trop forte pour qu'elle la puisse attaquer et vaincre. L'espèce a vu sa *force* diminuer, cette foule a perdu le pouvoir de *s'efforcer*. Elle se révolte contre Brand qui la veut surélever, s'apprête à le lapider et, à la nouvelle qu'un banc de poissons est signalé dans le fjord, elle redescend

vers sa lagune, vers ses filets abandonnés, retourne à la vulgarité de son souci.

Cette foule, qui entoure Brand, notifie donc déjà la dégénérescence de la race, l'impuissance désormais de la formule morale qui la régit à susciter son énergie.

Voici cette même foule assemblée autour du docteur Stockmann manifestant le même symptôme. Car elle s'est réunie pour accabler l'homme qui réclame d'elle un sacrifice. Contre cet ennemi commun, tous ceux que guident des intérêts, d'ordinaire antagonistes, ont formé une conjuration tacite. Les distinctions politiques se sont évanouies ; conservateurs et libéraux se sont trouvés identiques. Le préfet Stockmann, l'imprimeur Aslaksen, représentant des opinions modérées, les rédacteurs du *Journal du peuple*, Hovstad et Billing, les fonctionnaires, les bourgeois, le peuple se sont coalisés, et « à l'unanimité, sauf la voix d'un homme ivre, cette assemblée de citoyens a déclaré le médecin des bains, Thomas Stockmann, un ennemi du peuple ».

Voici dans leur vérité ces représentants d'une race dont la période de grandeur est révolue. Comme les représentants d'une espèce déchue, ils se montrent impuissants à accomplir les actes d'autrefois. Mais dans cette phase de décadence, comme au temps de la prospérité, le phénomène moral se traduit par des attitudes complexes que n'a pas le

phénomène physiologique. La déchéance de la race ne se manifeste pas seulement comme la déchéance de l'espèce par une faiblesse; elle se manifeste par un mensonge. La race, dégénérée du type ancestral, continue de se concevoir à la ressemblance de l'ancêtre. L'éducation maintient devant les consciences et donne pour modèle aux énergies l'ancien idéal de la race. C'est par cette fausse conception que la race prend d'elle-même, que se représente dans le milieu moral l'impossibilité pour l'espèce de modifier le plan organique. En se concevant à l'image de l'ancêtre, la race se conçoit désormais autre qu'elle n'est; c'est pourquoi elle est impuissante à réaliser cette conception. Pour dissimuler cette impuissance, pour masquer l'écart entre les buts qu'elle envisage et les buts qu'elle atteint, elle imagine un travestissement. Elle accomplira de petits actes avec les gestes amples de l'ancêtre, elle fabriquera de beaux masques empreints de toute la noblesse des traits anciens, et cachera derrière ces masques la dégradation des visages. Les armures de jadis, trop vastes pour les poitrines rétrécies, seront bourrées d'étoffe. Enfin les actes mêmes à accomplir seront remplacés par une mimique, des valeurs nominales seront substituées aux valeurs réelles et des pratiques extérieures strictement observées tiendront lieu du sacrifice. Le pasteur Manders rétablit les indulgences abolies par Luther; le

protestantisme voit reflleurir avec lui le formalisme de la cour romaine au xv^e et xvi^e siècles.

Le pasteur Manders n'a pas la foi ; aussi doit-il la simuler. Il sait bien que l'asile dédié à la mémoire du capitaine Alving, malgré son caractère religieux, peut brûler ; mais il se donne les apparences de la foi en refusant de garantir, au moyen d'une assurance, un immeuble dont la Providence doit prendre soin. Jacques Engstrand est un exemple de la plus basse hypocrisie protestante. Torvald Helmer, dans *la Maison de poupée*, nous apprend comment la crainte du châtement social a pris la place de l'ancienne notion morale : il reproche à Nora le faux qu'elle a commis pour lui, la déshonore de son insulte et de son mépris, tant qu'il redoute les conséquences pénales du crime ; le voici pardonnant et joyeux dès que la lettre de Krogstad assure l'impunité. Les Helmer, les Manders, les Pierre Stockmann sont les hommes vertueux de ce temps-là, c'est-à-dire qu'ils sont renseignés sur les correspondances établies entre les actes et les mots, qu'ils sont au fait de la phraséologie décorative propre à ennoblir le trafic des intérêts. Ils fortifient l'autorité de la mascarade par la discrétion qu'ils apportent à ne jamais détacher les masques ; à force de vouloir ignorer les visages réels qui derrière ceux-ci s'abritent, ils sont parvenus à les oublier. Aussi, tant que ces initiés sont entre eux,

s'entendent-ils fort bien; car ils n'échangent que des apparences sur la signification desquelles ils se sont mis d'accord. Par ce concours mutuel, ils réussissent, s'étant conçus autres qu'ils ne sont, à se persuader qu'ils ont réalisé leur modèle idéal, sans qu'il leur en ait coûté un sacrifice. Il faut comprendre dès lors la haine qui les anime et les assemble contre un Thomas Stockmann. Un pareil homme déchire les masques, semble ignorer les conventions que ces habiles comédiens ont instituées entre eux; au lieu des poids en carton qu'ils ont coutume de soulever avec des contorsions, il leur propose de véritables poids en fonte qu'ils ne peuvent mouvoir. Au lieu de gestes feints, il demande des actes, des sacrifices, un effort qu'ils ne peuvent donner. Il constitue parmi ces dégénérés un fléau véritable, car il fait apparaître l'écart qui irrémédiablement existe entre la conception que tous ceux-ci se forment d'eux-mêmes et ce qu'ils sont en réalité.

Nora, M^{me} Alving, le médecin des bains, Thomas Stockmann figurent ici le dernier effort du principe conservateur de la vie pour maintenir dans son intégrité et dans son efficacité la formule morale de la race. Mais, dans l'œuvre d'Ibsen, cet effort avorte. Le verdict prononcé contre le docteur Stockmann par sa ville natale marque la déchéance irrémédiable de la race. Aussi tandis que dans *l'Ennemi du peuple*, dans *la Maison de poupée*, dans

les Revenants, Nora, M^{me} Alving, Stockmann conquièrent les sympathies au détriment des Manders, des Helmer, des Aslaksen, bafoués par la satire de l'auteur, maintenant que tout espoir est perdu de régénérer la race, Grégoire Werlé qui, dans *le Canard sauvage*, s'obstine à présenter à des insolubles la réclamation de l'idéal, Grégoire Werlé encourt le ridicule de qui se trompe d'auditoire. Le mensonge se traduisait dans les pièces précédentes par des conséquences funestes ou grotesques : dans *les Revenants* le mensonge du pasteur qui, en n'assurant pas l'asile, simule une foi qu'il n'a pas, a pour suite immédiate l'incendie de l'asile ; le mensonge de M^{me} Alving qui a caché le secret de la naissance de Régine menace de se réaliser en inceste. Dans *le Canard sauvage*, au contraire, voici les rôles intervertis, les responsabilités déplacées et c'est la Vérité qui va se résoudre en conséquences funestes : c'est la Vérité mise au jour par les soins de Grégoire Werlé qui tue la petite Hedvige.

Désormais, la race est également impuissante à réaliser la conception qu'elle se forme d'elle-même et à modifier cette conception, car elle est enchaînée par l'éducation comme l'espèce l'est par l'hérédité, et la tendance à varier n'a pas plus de prise sur l'une que sur l'autre. Dans ces conditions, quelle sera l'attitude utile à ses représentants? Celle qui convient à la faiblesse : le mensonge. Quel sera

pour eux le bon législateur ? Celui qui leur fournira le moyen de réaliser à leurs yeux, par quelque simulacre, la fausse conception qu'ils se forment d'eux-mêmes : Relling, l'inventeur du Mensonge vital.

Hjalmar est ici le symbole de la race dégénérée. Son énergie malade ne peut accomplir que des actes inefficaces. Il est impuissant même à appréhender les proies nourricières ; Gina et Hedvige se substituent à lui pour l'exercice du métier qui doit faire vivre sa famille, pour l'accomplissement de sa tâche de photographe. Ignorant, paresseux, d'instincts vulgaires, préparé par sa faiblesse à toute bassesse, il est incapable de faire face à l'adversité, d'exercer une protection, de fonder un foyer. Mais son éducation lui a fait concevoir un idéal de force, d'intelligence, de noblesse et de dévouement. Il demeure épris de cet idéal, et Hjalmar aime trop Hjalmar pour ne pas revêtir la pauvreté de ses actes de cette parure héréditaire, pour ne pas substituer à l'ombre triste qu'il projette sur la vie cette image plus belle.

Pour opérer à sa propre vue ce travestissement, pour se duper lui-même, il faudra qu'Hjalmar reprenne et perfectionne l'œuvre des Manders, qu'il fasse tenir l'idéal en des formules faciles à prononcer et qui dispensent des actes, qu'il développe ses facultés d'illusion, qu'il s'accoutume à

se payer de mots et qu'il prête aux images, qui dépendent de lui, la réalité dont il tentera de dépouiller les phénomènes qui n'en dépendent point. De fait il parvient, pour ce qui le concerne, à frelater la vie. Un beau geste, un accès de sensibilité lui sont garants de la perfection de sa nature, lui constituent la personnalité qu'il s'est choisie et prennent la place des actes qu'il n'a pas accomplis. « Pas de bière en un pareil moment, donne-moi la flûte. » Certes son imagination réalise. Pour rembourser à M. Werlé les avances qu'il en a reçues, il lui suffit de prendre une attitude et d'adresser à M^{me} Soerby quelques phrases. « Présentez mes compliments à votre futur mari et dites-lui que je compte me rendre prochainement chez son commis Graberg... Je veux payer cette dette d'honneur... Veuillez dire à votre fiancé que je travaillerai sans repos à mon invention... » « Eh bien, Grégoire, me voici débarrassé de cette dette que j'avais sur le cœur. » Pourtant, si enclin qu'il soit à se leurrer lui-même, Hjalmar ne réussirait peut-être pas à réaliser pleinement son personnage feint, si Relling n'avait entrepris de le traiter selon sa méthode ordinaire et « d'entretenir en lui le Mensonge vital ». Relling a su lui persuader qu'il devait faire une grande découverte. Dès lors, Hjalmar est définitivement ennobli par cette vocation, il sait ce qu'il est en droit d'attendre de lui-même. La perspective

de cette grande découverte qu'il fera un jour l'égal entièrement à la conception qu'il s'est formée de sa personne ; elle le dispense de tout effort, est un équivalent de la force qui lui manque, fait face à tout. C'est grâce à la découverte qu'il n'est pas un *photographe ordinaire*. « Tu te figures bien, n'est-ce pas, explique-t-il à Grégoire, que si je me suis voué à la photographie, ce n'est pas pour faire tout simplement les portraits de ceux-ci et de ceux-là ?... Je me suis juré que, du moment où je consacrerai mes forces à ce métier, je saurais l'élever à la dignité d'un art en même temps que d'une science. C'est alors que je me décidai à faire cette grande découverte. » C'est aussi par la vertu de la découverte qu'il réveillera en son vieux père « le sentiment de sa dignité en couvrant de gloire et d'honneur le nom d'Ekdal ». C'est la découverte qui le fait protecteur du foyer, comme père et comme fils. « Tu seras heureux jusqu'à la fin de tes jours », dit-il à Hedvige en essuyant ses larmes. « Je demanderai quelque chose pour toi, — une chose ou une autre. Ce sera la récompense du pauvre inventeur. » Et dans une autre effusion : « Mon pauvre vieux père ! Tu peux compter sur ton Hjalmar. Il a de larges épaules, — des épaules solides en tout cas. Un beau jour à ton réveil... » Et c'est encore l'inépuisable découverte qui lui fournira les fonds pour rembourser M. Werlé : « C'est même là le mobile

de l'invention, dit Hjalmar à M^{me} Soerby. Tout le bénéfice sera employé à solder les avances de votre futur époux. »

Ainsi la découverte est bien le talisman merveilleux qui dispense d'*agir*, qui tient lieu de *l'impossible*. Elle joue le rôle d'une indulgence. Elle est ici le signe par excellence, mais un signe entre beaucoup d'autres, car en cette symbolique famille Ekdal tout est simulacre. Le grenier, avec ses arbres de Noël desséchés, représente, pour le lieutenant Ekdal, la forêt dans sa fraîcheur. Le vieux tueur d'ours fait son tour de chasse chaque matin dans ce domaine peuplé de poules, de pigeons et de lapins, et des bruits de fusillade signalent ses exploits aventureux. « Bonjour, messieurs. Chasse heureuse. Aujourd'hui j'en ai tué un grand. » Et il traverse la salle brandissant la peau fraîchement enlevée d'un lapin. Son vieux fusil est accroché au mur du grenier et ce fusil aussi n'est plus qu'un simulacre. « On ne peut plus s'en servir, » explique Hjalmar. « Il y a quelque chose d'abîmé au chien. » Quant au pistolet d'arçon que voici à côté, il est encore en bon état. Aussi pour que les choses demeurent au point de la mimique, pour qu'aucun acte réel ne vienne anéantir l'efficacité du mensonge parmi ces impuissants, on n'accomplit que des gestes avec ce pistolet dans la famille Ekdal. Après le jugement qui condamna

naguère le lieutenant Ekdal « quand il allait être mis en prison », raconte Hjalmar, « il a saisi le pistolet ». « Il voulait ? » demande Grégoire. « Oui, mais il n'a pas eu le courage, il a été lâche. » Et Hjalmar continue son récit. Lui aussi, Hjalmar Ekdal, lorsqu'on a vêtu son père de gris pour le mettre au verrou, lui aussi à ce moment-là « a appliqué sur sa poitrine le canon de son pistolet ». — « Toi aussi tu voulais ? » — « Oui ! » — « Mais tu n'as pas tiré ? » — « Non. Au moment décisif, j'ai triomphé de moi-même. » Et ce même pistolet qui tue des lapins pour des ours, ce *pissolet* longtemps condamné à tenir emploi de cabotin dans cette parodie, délivré de l'ensorcellement qui pesait sur lui va redevenir l'arme tragique qui tue la petite Hedvige, dès que la vérité apportée par Grégoire Werlé rompt l'harmonie du mensonge édifié par Relling.

Voici, avec la petite Hedvige, la race éteinte, la race impuissante à modifier la formule de l'ancêtre, comme l'espèce est impuissante à renouveler son organisme ; voici la race éteinte, sitôt que les conditions du milieu, qui naguère favorisaient sa croissance, se sont tournées contre elle. Le mensonge vital, imaginé grossièrement par Manders, consciemment par Relling, masquait et traduisait, sous la duplicité du monde moral ce fait précis : la déchéance de l'espèce et de la race. La race, en se concevant semblable à l'ancêtre, se concevait autre

qu'elle n'était. Elle s'est montrée impuissante à réaliser la conception qu'elle formait.



Le Canard sauvage est une pièce unique dans l'œuvre d'Ibsen. Elle constate d'une façon définitive la dégénérescence de la race. Que le fait soit réel, qu'il soit la vision hypocondriaque d'un esprit découragé, c'est une question hors de cause ici et dont il n'y a pas à faire d'applications particulières. On nous présente une race dégénérée; la période de prospérité d'une espèce est close. Tels sont les faits qu'il nous faut accepter: ils sont acquis. Or, quels vont être les derniers spasmes de la vie dans cette espèce dégénérée? Voici qui est fait pour nous intéresser et qu'on va nous montrer. La vie créée selon un certain type, en harmonie avec des circonstances données, a vu changer les conditions qui présidèrent à sa genèse. Dans le milieu physiologique, l'Espèce a maintenu son type et l'a développé à outrance; elle en a sans doute épuisé la perfection, avant d'être vaincue par l'hostilité de l'extérieur ou par la concurrence des espèces pourvues d'un organisme différent. Dans le milieu moral, la race a également maintenu la formule ancestrale et, avec l'héroïsme de Brand, l'a tendue jusqu'à la briser, avant de masquer sa défaite sous

le mensonge d'Hjalmar. Désormais la voici condamnée. C'est un verdict définitif.

Mais la Vie, ni dans l'Espèce ni dans la Race, ne se résigne aisément à mourir. Elle a constaté l'impuissance du procédé conservateur à la maintenir en présence d'un milieu ennemi. Elle va demander au principe de variabilité de faire pour elle ce que n'a pu faire le principe d'hérédité. L'espèce va tenter de modifier son organisme, la race, sa formule morale. Le théâtre d'Ibsen, qui n'atteint le fait physiologique qu'à travers le fait moral, ne traduira plus désormais que l'anxiété des esprits supérieurs, conscients de la déchéance de l'idéal ancien, en quête des formes neuves que va prendre la Vie. Et, par une sorte de vertu prophétique inhérente à l'œuvre d'art, l'auteur aboutit en toutes ses pièces à appliquer au fait social l'inflexibilité de la loi biologique : *La tendance à varier ne s'exerce que dans les organismes les plus élémentaires. Les espèces une fois formées n'ont plus le pouvoir de se différencier et de donner naissance à des espèces nouvelles : passée l'ère de leur prospérité, elles n'ont plus qu'à s'éteindre.* Par cette loi stricte l'effort des Rosmer, des Solness, des Lœvborg pour créer la modalité nouvelle de la vie est condamné. Les uns et les autres nous offrent du moins le spectacle pathétique d'un élan vers l'irréalisable. Avant de s'éteindre, la race, par ses repré-

sentants les plus nobles, va tenter l'impossible.

Comment expliquer, dans la Race et dans l'Espèce, le mécanisme de cet effort stérile? En ce qui concerne la race, cette explication nous sera fournie par le même principe qui nous rendit compte des attitudes précédentes, par le dédoublement qui résulte du phénomène de la conscience, par le pouvoir dévolu à l'homme de *se concevoir autre qu'il n'est*.

On a vu Brand exercer cette faculté et se concevoir à la ressemblance de l'ancêtre typique. Or, il s'est trouvé qu'à cette époque de santé de la race, en se concevant à l'imitation d'un autre, il s'est conçu tel qu'il était. Avec Hjalmar, une dissociation s'est produite entre la représentation que la race se fait d'elle-même et ce qu'elle est en réalité. Hjalmar s'est conçu à la ressemblance de l'ancêtre typique. Mais la force lui a manqué pour accomplir les actes prescrits: on l'a vu réduit à les simuler et tous ses gestes trahirent la parodie. Rosmer, Solness, Borkman ne se conçoivent plus semblables à l'ancêtre typique; car ils savent que la vertu de ses gestes est épuisée. Mais la dissociation est plus complète encore, entre les modes de leur activité et l'idéal qu'ils se proposent de réaliser, qu'elle ne se manifestait en Hjalmar. Car ils imaginent des modalités, dépendant d'énergies autres que celle de leur race, soit qu'ils les empruntent à la formule

d'une race étrangère, soit qu'ils les construisent par une opération purement logique. Or ces modalités peuvent bien se refléter dans leur conscience, elles peuvent leur apparaître comme des images à contempler, mais ils sont impuissants à les mettre en œuvre, parce que les leviers de leur énergie sont adaptés à d'autres actes. Leur erreur est la même que celle d'Hjalmar, que celle de Brand : ils demandent à la conscience un principe d'énergie dont la source réside ailleurs.

Ce vain effort d'une race épuisée pour s'attribuer les prérogatives des germes et inventer une formule morale qui la vivifie semble avoir aussi son équivalent dans l'Espèce. Il est permis, à titre tout au moins d'hypothèse, d'interpréter le phénomène des monstres comme la tentative suprême d'une espèce qui s'éteint pour se créer un organisme nouveau en harmonie avec le milieu nouveau. On peut imaginer qu'une malléabilité est demeurée en quelques individus de l'Espèce, et que, pendant la période de gestation, alors que l'embryon semble participer encore de la souplesse ancienne de la Vie, cette malléabilité se prête à des essais d'organes différents adaptés aux circonstances différentes. Mais l'hérédité, qui maintient avec rigueur l'ancien plan organique, s'oppose à ces innovations, comprime ces organes ébauchés, ne leur permet pas de se coordonner. Si, par quelque réussite exception-

nelle, une de ces formes aventureuses parvient à vivre, son existence est précaire. Elle est du moins limitée à sa durée individuelle, car il ne faut pas compter que, dans ce milieu soumis à l'hérédité, elle rencontre une forme, pareille à la sienne, à laquelle elle puisse s'unir pour faire souche. Nous retrouverons ces monstres dans les drames d'Ibsen, et, si Rosmer, si Solness semblent symboliser plus spécialement le vain effort de la tendance à varier dans la race, Rebecca West, Lœvborg, Borkman ne réaliseront leur signification plénière que s'ils représentent pour nous cette tentative héroïque et condamnée dans les profondeurs obscures de la vie physiologique.

Rosmersholm, *Hedda Gabler*, *Solness*, *Borkman* dénoncent une même date idéologique : une espèce s'éteint, une race se désagrège, une société meurt. Dans chacune de ces pièces, cette date est écrite : ici, c'est le suicide de Félicie ; elle s'est crue stérile, et, obéissant à la vertu la plus haute du mode ancien, la vertu du sacrifice, elle s'est tuée pour faire place auprès de Rosmer à Rébecca, à celle qui semble porter gravée dans son flanc la forme du futur. Là, c'est la mort de tante Rina, la mort naturelle de l'ancien ordre de choses, de l'ancien mode qui a conservé jusqu'à la fin son illusoire, sa foi efficace. Dans *Solness*, c'est un incendie qui détruit la demeure du passé. Le passé lui-même, comme ceux

qui sont déjà blessés, et dont les gestes sont malhabiles, aide à sa propre ruine. Aline, victime maniaque des vertus héréditaires, croit remplir son devoir en nourrissant encore les jumeaux, alors qu'après l'incendie elle est atteinte d'une fièvre de lait. Les jumeaux meurent empoisonnés par le lait maternel, et voici le passé aboli dans sa descendance. L'ancien mode meurt en exil dans *Borkman*. Cet exil, c'est l'isolement des deux sœurs dont l'une, M^{me} Borkman, représente le passé dans son intransigeance et qui défend ses droits, et l'autre, Ella Renheim, le passé qui charme encore par sa douceur. Pourtant la vie s'éloigne de l'une et de l'autre : le traîneau aux grelots d'argent fuit sur la route, emportant M^{me} Wilton, Erhart et la petite Foldal, renversant au passage le vieux Foldal, cette autre formule du passé, du passé joyeux d'abdiquer.

A cette date crépusculaire, voici apparaître Rosmer, Solness, Borkman. Ils appartiennent à l'ancien mode, dont ils savent que la vertu est épuisée. Comme des Moïse sur la montagne biblique, ils entrevoient les territoires promis aux races de l'avenir. Mais l'intelligence qui contemple n'est pas l'acte qui réalise ; c'est autre chose de toucher des yeux ou d'êtreindre : une muraille de cristal les sépare de leur vision que d'autres manieront. C'est là ce qu'aucun d'eux n'accepte : le pouvoir dévolu à l'humanité de se concevoir autre qu'elle n'est

manifeste en leurs personnes son plus haut conflit, son antinomie la plus pathétique. Leur vue se détourne obstinément des actes qu'ils pourraient accomplir pour ne fixer que des actes attachés à d'autres sensibilités : rivés au passé, ils voudraient pénétrer dans le futur dont ils imaginent les contours. Leur angoisse à tous est la même : elle s'exprime en cette plainte de Borkman, le dernier d'entre eux : « Ne pouvoir en être, rien n'est si dur. » Et ils préfèrent en effet mourir, manifestant par ce dénouement que, sous les apparentes complexités du monde moral, la loi qui défend à l'espèce de varier régit la race avec une égale rigueur.

Rosmer est un représentant de l'ancien mode selon sa plus haute valeur. Les vertus du passé, dépouillées de toute sanction, vivent en lui. C'est dire que l'hérédité, sous forme d'éducation et d'effort moral, s'est exercée, avec une suite non interrompue en ses ancêtres et en lui-même, répétant indéfiniment un même type jusqu'à en fixer les caractères de façon immuable. Cette ancienne formule n'a plus qualité pour régir la vie ; elle est ruinée. Rosmer a conscience de cette ruine. Il pénètre, par l'esprit critique, l'inefficacité des anciennes croyances : il conçoit les modalités nouvelles de la vie. Pourquoi ne tenterait-il pas de les faire naître ?

tre? L'hypothèse n'est-elle pas séduisante, d'imaginer que la Vie va conserver dans son nouvel avatar les perfections acquises en ajoutant à celles-ci des qualités nouvelles, d'imaginer que les plus hauts représentants du passé vont façonner l'avenir? Mais la loi précise s'oppose à la réalisation de cet espoir. Rosmer est d'autant plus incapable de donner naissance au futur, qu'il représente l'ancien mode avec plus de perfection. Son intelligence lui permet d'admettre des idées qui ne procèdent pas de sa sensibilité. Mais il ne peut mettre en œuvre que celles-là seules qui en dépendent; celles-là seules, et qu'il dédaigne, pourraient être pour lui des leviers pour des actes. Les autres demeurent en lui à l'état d'idées pures, c'est-à-dire qu'elles se représentent dans son intellect comme l'image d'actes accomplis par des énergies étrangères. Il a beau s'éprendre de ces actes, il est impuissant à les accomplir. « Traversera-t-il la passerelle? Non, voici qu'il rebrousse chemin comme l'autre jour et remonte le long du courant. Un long détour. » Rosmer ne traversera pas la passerelle du haut de laquelle Félicie s'est précipitée dans le torrent. Il ne modifiera pas sa sensibilité ancienne. D'ailleurs lui-même prend conscience de la dissociation qui existe entre son intelligence et cette sensibilité, de ce défaut de synergie qui lui interdit d'agir. « Je suis incompetent », répond-il à Kroll qui lui pro-

pose de prendre en main la direction du journal conservateur. Sa nouvelle vision idéologique lui défend de s'employer pour les modalités anciennes de la vie. Mais dès qu'il sait par quelles manœuvres Rébecca, qui est ici le mode nouveau de la Vie, a déterminé Félicie, ce symbole du passé, au sacrifice et au suicide, il se sent impuissant à réaliser les actes nouveaux qu'il avait conçus. Il a perdu « le sentiment doux, gai, confiant d'une conscience pure », ce sentiment-là qui était en lui la source de l'énergie, le principe des actes. C'est avec cet ancien moteur qu'il avait entrepris d'accomplir les actes nouveaux et, à la première expérience, le défaut d'adaptation éclate entre ce moyen d'autrefois et la fin nouvelle.

Rébecca, l'organisme neuf, n'a pas réussi à se substituer à l'ancien. « Il ne saurait y avoir de triomphe pour une œuvre qui a sa racine dans le crime », dit Rosmer. Cela signifie que la tendance à varier ne parvient pas à se faire jour dans la race ni dans l'espèce, là où elle trouve déjà des forces organisées, des êtres qu'il faudrait supprimer d'abord par un meurtre : car l'accomplissement de ce meurtre épuiserait l'énergie qui était destinée à s'épanouir en formes neuves. Dans cette lutte entre les deux femmes, entre l'avenir et le passé, c'est Rébecca qui est vaincue. « Rosmersholm m'a brisée, dit-elle. J'ai perdu la faculté d'agir... Ma

volonté a été courbée sous des lois qui lui étaient étrangères... Je vois aujourd'hui la vie comme on la voit à Rosmersholm. Je suis coupable. Il est juste que j'expie. » Elle se dirige avec Rosmer vers la passerelle, et tous deux, s'étreignant, se précipitent dans le torrent. « Madame les a pris », s'écrie M^{me} Helsett, et cette version superstitieuse de l'unique témoin du drame notifie le triomphe de l'hérédité sur la tendance à varier.

Ce sont les mêmes personnages qui vont être en scène dans *Solness*, — les forces du passé, les forces du futur, — et c'est aussi la même lutte, comportant la même solution : *la tendance à varier irréalisable dans la race*. Mais la vie de maître Solness embrasse une période de temps considérable, l'histoire totale d'une race depuis sa formation jusqu'à sa déchéance. Le personnage de Solness comporte une double et contradictoire incarnation. Avant de nous certifier, par sa chute vertigineuse, l'impuissance de la race à se modifier, avant de symboliser, comme Rosmer, le vain effort du passé pour créer l'avenir, il a été naguère le symbole de la génialité, de la nouveauté de la Vie. Vers une époque contemporaine de la suprême métamorphose d'Ellida, Solness fut l'être encore virtuel, en qui, pour la dernière fois, la tendance à varier s'exerça, avant de se figer en une forme définitive. Il fut le

fondateur de la race, et le récit de cette phase légendaire, en nous initiant aux circonstances parmi lesquelles la Vie, dans son enfance, évolue et se métamorphose, nous fera mieux comprendre ensuite pour quelle cause tout changement est interdit à la Vie constituée par l'hérédité en race ou en espèce.

Solness à ses débuts agit sans préméditation. Il ne s'efforce point. Les circonstances le façonnent. Il est en harmonie avec elles ; il est leur expression. Il n'a pas à lutter pour exercer la suprématie. Des *aides* mystérieux le servent. Le passé, dès qu'il est venu, s'est abîmé dans les décombres d'un incendie : les jumeaux sont morts, les poupées de M^{me} Solness ont été détruites, toutes les traditions, qui tirent leur charme de ce qu'elles ont longtemps duré, ont été anéanties. Solness n'est pas intervenu dans cette œuvre de destruction ; c'est plus tard seulement, lorsque sa conscience sera devenue débile, qu'il se croira responsable de la connivence des aides à détruire sa vieille maison. « Admettons, dira-t-il alors, que la maison eût appartenu au vieux Knut Brovik, jamais elle n'aurait brûlé si à propos. » — En effet, cet incendie l'a servi : il a construit, à la place de l'ancienne maison, une demeure familiale, sur un plan nouveau, et il s'est trouvé que les hommes, autour de lui, voulurent tous posséder de semblables demeures. Abolie l'ère des églises avec de hautes tours, ce fut l'heure

d'une humanité cherchant sa joie en elle-même, sans recours à un idéal imaginaire. Durant cette période, Solness a triomphé, étouffant autour de lui toute manifestation d'une pensée différente.

Mais voici que cette phase de grandeur touche à son déclin; la formule créée par Solness ne va plus être la meilleure pour vivre. Il est le premier, le seul peut-être, à le sentir, car sa renommée et sa puissance sont à leur apogée. Lui cependant s'inquiète. Il craint une expiation de sa longue prospérité, il craint le revirement. Il considère les maisons familiales qu'il a construites et se demande : « Qui sait si désormais on voudra de ces demeures ? » Hilde lui signifie l'impatience des formes nouvelles qui veulent surgir : « Oui, les dix ans sont révolus et je ne veux plus attendre. Allons, allons, vite mon château ! » Au lieu de s'obstiner, comme l'hérédité l'exigerait et comme eût fait Brand, à construire les mêmes maisons dont il fut l'inventeur, à les perfectionner sans en modifier le type, Solness, l'être de génie en qui une première fois se réalisa naguère la tendance à varier, Solness va tenter d'être encore une seconde fois l'instigateur du *changement*, et il va concevoir des demeures selon un plan nouveau. Et, comme le pouvoir d'évoluer n'appartient à la vie que vers ses origines, la conception de l'idée nouvelle que Solness entreprendra de mettre au jour va être située par Ibsen en

une période antérieure de la vie de son héros, vers le temps de sa génialité première. C'est ce qu'exprime la scène merveilleuse du premier acte, au cours de laquelle Hilde rappelle à Solness oublieux tout ce qu'il a fait dix ans auparavant : comment il l'a soulevée de terre, embrassée à maintes reprises et comment il lui a promis un royaume. Ainsi cette divination prophétique des formes futures surgit, chez Solness vieilli, à l'état de vision antérieure, sans lien avec ses dernières conceptions, sans effort de raisonnement, mais comme un fait de mémoire suscitant une réalité préexistante dont l'activité longtemps sommeilla pendant que d'autres manifestations de la vie s'épanouissaient. C'est cette vision qu'il va tenter de mettre en œuvre ; mais sa tentative est condamnée, car Solness désormais ne sera plus en harmonie ni avec les circonstances présentes ni avec lui-même. Il ne sera pas en harmonie avec les circonstances, car, par le fait de son génie, il devance son temps, par là s'isole. Il n'aura plus les aides qui favorisèrent sa première entreprise. Il ne sera plus en harmonie avec lui-même, car la modalité nouvelle de la vie qu'il entrevoit exige, pour être pratiquée, une sensibilité différente de celle qu'il s'est formée, tandis qu'il habitait et construisait ses demeures familiales. Aussi, quand bien même il parviendrait maintenant à édifier sur un plan nouveau d'autres demeures

res, celles-ci ne sauraient être pour lui un foyer. Un divorce est prononcé entre sa faculté d'imaginer et sa faculté de réaliser, et Ibsen exprime cette dissociation par la sensation de vertige qui s'empare de Solness lorsqu'il tente de monter au sommet de la maison ornée d'une haute tour qu'il a fait bâtir. Pour assister à ce spectacle, les ouvriers qu'il a employés et tenus sous lui durant toute la période accourent. « Pourquoi veulent-ils le voir ? » demande Hilde. « Parce qu'il a peur, répond Ragnar, de monter sur sa propre maison, et qu'ils tiennent à le constater. » Solness donne ainsi le spectacle tragique d'une force qui essaierait de dépasser ses propres limites, d'une plante qui, au lieu de reproduire avec ses graines des plantes semblables à elle-même, tenterait de se transformer directement en une autre. Ces tentatives, impossibles dans le monde physique, se représentent un moment dans le monde moral par le pouvoir dévolu à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est. Mais l'événement prouve aussitôt que cette fausse conception n'emporte aucun pouvoir de réalisation.

D'ailleurs, depuis que Solness tente de créer l'avenir au delà des limites assignées, toutes ses conceptions manquent d'une base réelle, comportent une incohérence, une part absurde. Hilde l'interroge sur sa nouvelle maison : « Y aura-t-il des chambres d'enfant là aussi ? — Trois comme ici. —

Et pas d'enfants?— Il n'y en aura jamais.— Eh bien! n'est-ce pas comme je vous le disais? — Quoi? — Que vous êtes tout de même... un peu fou. »

Dans une pièce précédente, Ibsen, avec Hedda Gabler, nous a donné le spectacle complet de cette incohérence, résultat d'une dissociation entre l'activité réelle d'un être et les buts qu'il assigne à son énergie. Hedda sait que l'ancien mode vital est condamné. L'idéal qu'il comportait a perdu sur elle tout empire et ne s'objective plus à ses yeux en aucun illusoire, cause d'actes. Elle méprise les vertus qu'il engendre. Elle n'a pas de devoirs à remplir puisqu'elle ne reconnaît plus l'autorité de la formule qui les impose. « Qu'on ne vienne pas me parler de devoirs à moi, » s'écrie-t-elle. Méprisant le passé, elle voudrait comme Rosmer, comme Solness créer l'avenir et les modalités nouvelles de la vie.. Mais, de mépriser certains actes ne confère pas le pouvoir d'en exécuter d'autres. Son énergie, détournée des buts anciens auxquels elle était adaptée, ne tendra plus vers aucun but et ne se dépensera qu'en actes stériles. De sa fenêtre elle tire au pistolet. « Sapristi! vous continuez donc à cultiver ce sport », s'écrie l'assesseur Brack, en entrant par la porte du jardin. « Sur quoi tirez-vous donc? — Oh! sur rien, répond Hedda, je m'amuse à tirer en l'air dans le ciel bleu. » Hedda nous donne, à

vrai dire, le spectacle d'une impuissance. Cette impuissance éclate par le besoin qu'elle a de se prouver sa force. Ses actes ont pour ressort un doute, une angoisse. Ils sont une parodie de la force. Il lui faut constamment démentir par des expériences la sensation d'impuissance qui la hante : « Je veux une fois dans ma vie peser sur une destinée humaine », dit-elle, lorsqu'elle a décidé Lœvborg à accepter l'invitation de l'assesseur Brack.

Lœvborg est un de ces monstres physiologiques dont on a formé précédemment l'hypothèse. Par quelque persistance mystérieuse des virtualités primitives, la tendance à varier, à recevoir des circonstances nouvelles une forme nouvelle, s'exerce encore en lui, dans le milieu rigide de l'espèce. Il entrevoit les formes du futur. Il vient de composer un livre dans lequel « il s'agit de l'avenir ». Dans la région et le temps inconnus où la Vie s'évertue encore en métamorphoses, ce germe de nouveauté eût pu sans doute se réaliser ; il n'eût pas été l'apanage d'un seul individu, mais plusieurs cellules voisines, façonnées par des circonstances identiques, se seraient fortifiées par des associations ; surtout, ce groupe émergent n'eût pas eu à redouter l'hostilité d'un milieu fort. Il en sera tout autrement dans l'espèce : toute alliance sera interdite à cet individu différent. Pourtant un instinct a attiré Lœvborg vers Hedda, vers l'être qui, à défaut d'une

généralité semblable à la sienne, s'est détaché du moins des anciennes modalités. Jeune fille, il a voulu la posséder ; mais Hedda, bien que devinant en lui le germe de la vie nouvelle à laquelle elle aspire, Hedda l'a menacé de son pistolet, par peur de l'opinion, malgré son désir secret. L'hostilité des circonstances se représente, dans le milieu de la race, par le défaut d'énergie de tout ce qui tend à s'affranchir. Hedda redoute le scandale : « Oui, Hedda, vous êtes lâche au fond », dit Lœvborg, et Hedda répond : « Du courage ! Ah ! oui, si on en avait!... — Peut-être alors pourrait-on supporter la vie ! » Mais, après avoir repoussé l'attaque passionnée de Lœvborg, elle a épousé Tesman, ce représentant de l'hérédité sous son aspect déchu, cette caricature étonnante de la faculté d'éducation, Tesman qui s'écrie avec naïveté : « Mettre de l'ordre dans les papiers d'autrui, c'est bien là mon affaire. » Hedda confesse plus tard sa lâcheté et son secret désir lorsque, Lœvborg lui reprochant de ne l'avoir pas tué naguère, elle murmure cette confidence : « Avoir manqué de courage pour vous tuer... ce ne fut pas là ma plus grande lâcheté, ce soir-là. » En se refusant à l'homme qui détenait les virtualités de la vie, elle a conscience d'avoir compromis l'avenir. Or tandis qu'elle épousait Tesman, Lœvborg portait à une insignifiante, à la douce et niaise Théa Elvsted, la semence du futur.

Avec le don de nouveauté qui est en lui, Lœvborg porte une ardeur contemporaine des virtualités primitives. Il paraît excessif dans le milieu déjà fossile de l'Espèce : « Et dire que cet homme, doué comme il l'est, restera incorrigible. — Tu veux dire, répond Hedda, qu'il a plus d'ardeur et de vie que les autres. » Physiologiquement, les organes nouveaux qui ont commencé à se former en lui n'ont pu se coordonner avec les anciens : il est déséquilibré, et c'est une cause de faiblesse. Ivre, il a perdu dans la rue le manuscrit de son livre *sur l'avenir*. Or l'œuvre de nouveauté qu'il a une fois ébauchée, lui-même ne saurait plus la recommencer. Hedda, qui possède le manuscrit ramassé par Tesman, demande : « Tu crois qu'un tel ouvrage est impossible à refaire, qu'on ne peut pas l'écrire deux fois. » Et, sûre de cette impossibilité, elle symbolise ici sous les apparences d'une jalousie d'amour, la fureur exaspérée du passé, qui, incapable de survie, impuissant à créer l'avenir, s'efforce de l'annéantir ; elle brûle le manuscrit du livre qui fut dicté à une autre : « Maintenant, je brûle ton enfant, Théa, la belle aux cheveux crépus... L'enfant que tu as eu avec Eylert Lœvborg... Maintenant je brûle, je brûle l'enfant. »

Lœvborg, l'être anormal, le monstre physiologique et qui n'était point viable, va disparaître. Il se tue avec le pistolet qui naguère le menaçait. Hedda,

certaine désormais que le germe nouveau qu'elle n'a pu porter ne fécondera pas d'autres flancs, Hedda, à son tour, se tue, abolissant avec elle la modalité du passé qui s'obstinait à vivre, l'enfant de Tesman qu'elle vient de sentir remuer en elle.

Après Lœvborg, Borkman est aussi une de ces tentatives monstrueuses de la nature, pour réaliser brusquement, dans un individu de l'espèce, une forme nouvelle. Borkman est un organe nouveau qui cherche à prendre place et à se développer parmi les vieux poumons et le vieux cœur et l'estomac traditionnel de l'animal ancien. Il est une substance virtuelle, demeurée au delà des limites normales, dans un corps façonné par l'hérédité, et prête à recevoir encore, à travers les parois rigides qui l'enferment, l'influence directrice des circonstances extérieures. « De tous les points du pays, s'écrie Borkman, du cœur des roches et du sein des montagnes, m'appelaient les millions captifs implorant leur délivrance... Personne n'entendait leur appel... excepté moi. » Et cette réceptivité physiologique va se représenter dans le milieu moral par une puissance. « J'avais le pouvoir et j'obéissais à une suggestion intérieure d'une irrésistible puissance... Je voudrais savoir comment auraient agi les autres s'ils avaient eu le pouvoir. »

Le *pouvoir* est ici le facteur idéologique du drame. Il représente, qu'on ne l'oublie pas, *la tendance à varier*, la virtualité propre à créer les modalités nouvelles de la vie. Il faut se souvenir aussi de la date et des circonstances du drame : le principe d'hérédité est déchu de son privilège de créer des êtres en harmonie avec le milieu. Nous sommes transportés parmi le paysage mélancolique dessiné par Verlaine dans *Jadis et Naguère* : « *Je suis l'empire à la fin de la décadence.* » La race, lassée de languir, regarde venir les grands barbares blancs qui mettront fin à son agonie. Et c'est aussi, parmi les énergies distendues, l'attente anxieuse d'un miracle : *Qui de nous qui de nous va devenir un Dieu ?* » Pour parler la langue des anciennes sensibilités, le personnage sympathique sera donc ici la *tendance à varier*, le *pouvoir*, l'effort de Borkman pour conquérir le futur, effort auquel s'opposent toutes les vertus anciennes, tous les organes héréditaires. Ces vertus seront en conséquence les forces mauvaises que Borkman devra vaincre, et qui, pour confirmer l'inflexibilité de la loi biologique, vont triompher de lui. Par l'entremise de ce symbole, la transsubstantiation la plus complète qu'on rencontre dans le théâtre d'Ibsen va se trouver réalisée dans Borkman. Car il y aura contradiction directe entre la valeur ordinaire des actes qu'il accomplit et leur valeur algébrique. Pour

les spectateurs non avertis, Borkman sera un ambitieux d'égoïsme démesuré chez qui la passion de parvenir a étouffé tout scrupule. Ceux-ci lui reprocheront l'abus de confiance par lequel il a fait un usage illicite des dépôts de la banque, ils s'indigneront surtout de ce qu'il a renoncé à la femme qu'il aimait pour la troquer contre l'appui du rival puissant qui la convoitait. Mais ils lui sauront gré du sentiment qui le pousse à laisser intact, dans les caves de la banque, le dépôt d'Ella Rentheim. Les initiés éprouveront des mouvements contraires : pour eux, l'amour du pouvoir qui dévore Borkman étant l'action de la tendance à varier, ils feront abstraction de tout ce qu'une pareille ambition peut signifier d'autre dans le cours ordinaire des choses; elle est ici la recherche du mode nouveau de la vie. Aussi et sommairement, tout ce que Borkman va entreprendre pour faire triompher cette recherche sera loué, tout ce qu'il fera contre ce but sera blâmé. Et d'applaudir tous ses efforts pour étouffer en lui les vertus anciennes; d'applaudir le héros voleur lorsqu'il descend dans les caves de la banque et fait main basse sur les dépôts pour les destiner à l'accomplissement de l'œuvre; de l'applaudir encore lorsqu'il consomme un forfait plus inouï, lorsqu'il renonce à Ella en faveur de Hinkel, blessant notre sentimentalité dans son point le plus sensible, faisant plus, transgressant la loi profonde

de la jalousie des sexes. Mais les initiés détournent leur esprit de la signification apparente de l'acte pour ne considérer que sa quantité, son intensité, pour lire le coefficient d'énergie qu'il figure. Cet acte est pour eux un signe algébrique : ils le traduisent par l'idée de l'effort le plus formidable que pouvait accomplir Borkman pour s'arracher au passé. Et frénétiquement ils applaudissent. Au contraire, ils désapprouvent Borkman rappelant à Ella comment il respecta son dépôt, alors qu'il s'emparait de tous les autres : « Quand on est venu m'arrêter, on a trouvé intact dans les caves de la banque tout ce qui était à toi. » Ils le condamnent en entendant ce dialogue où, se comparant à un aéronaute prêt à s'élever dans les airs, il dit : « On ne prend pas avec soi ce qu'on a de plus cher en s'embarquant pour un tel voyage... — Ce que tu avais de plus cher, c'était moi ? » demande Ella. Et Borkman répond : « Oui, je crois m'en souvenir. » Par cet acte, Borkman signifie que, malgré tous ses efforts, il n'a pu se défaire de l'ancienne sensibilité, qu'il est enfin vaincu par elle et qu'elle condamne à périr l'être de nouveauté qui se formait en lui. Borkman respectant le dépôt d'Ella, c'est Solness se sentant coupable vis-à-vis d'Aline, c'est Solness craignant l'expiation, Solness précipité du sommet de la tour — et déjà c'est la victoire des forces du passé sur Borkman, c'est l'étreinte « de la main

de glace et de fer » qui va lui broyer le cœur.

Le symbole éclate à chaque page de cet admirable drame, et partout l'idée trouve à se poser sur une image ou sur un fait. Borkman, né dans la mine, sort des entrailles de la terre. Il vient avec des secrets nouveaux; on ne lui connaît pas d'ancêtres. Mais à peine a-t-il commencé à grandir, que le voici cerné par l'amour des deux sœurs; il épouse Gunhild; il habite la demeure familiale des Rentheim. Cette force, prête à varier, est circonscrite entre les formes du passé: — Gunhild, le passé sûr de ses droits, fidèle avec rigueur à ses devoirs: « Des gens dans notre position ont bien autre chose à faire qu'à songer à leur bonheur », le passé qui connaît et respecte la formule ancienne, qui a des buts d'existence tout faits vers lesquels il se dirige et qu'il impose, Gunhild qui destine Erhart à la réhabilitation du nom paternel: « Oublies-tu le but auquel tu as voué ton existence? — Eh! dis plutôt que c'est toi qui l'y as vouée; tu as substitué ta volonté à la mienne... », Gunhild, le passé résistant et inflexible et dont Borkman dira: « Elle est dure, Ella, dure comme ce fer que je rêvais autrefois d'arracher aux montagnes. » — Ella, non moins incapable dans sa douceur de concevoir autre chose que l'ancienne formule de la vie, non moins sourde aux appels de l'extérieur. Ella, dont la dernière préoccupation, parmi les ruines qui

l'environnement, est de transmettre son nom de Renheim, son nom qui va périr, au fils de Borkman, admirable trait par lequel elle exprime l'acharnement de la vie à perpétuer ses anciennes apparences, la persistance de l'hérédité à maintenir l'invariabilité du plan organique.

Pris entre ces deux formes du passé, l'être de nouveauté qu'était Borkman au début va être étouffé. Ainsi d'un cœur anormal et monstrueux que comprimerait et briserait la pression des organes sous les parois inflexibles du thorax. Lui qui disait à la petite Foldal : « Ne faites jamais la folie de douter de vous-même », qui répétait à son vieil ami : « Si tu doutes de toi-même tu es perdu d'avance », il a désormais besoin, ainsi que le constate M^{me} Borkman, d'une approbation venue du dehors, et il dit à Ella : « Je ne sais plus qui de nous deux a raison. » C'est la mort de l'être nouveau qu'avait développé en lui une persistance anormale de la tendance à varier. Il doute de lui parce qu'il ne perçoit plus l'appel chantant des forces du futur. Les parois du passé se sont rapprochées pour l'enserrer et l'isoler des circonstances extérieures dont, seul, parmi tous ceux de la race, il entendait les ordres. Comme la glace immobilise la surface changeante des eaux, le passé a mis sur lui son étroite et son silence et quand il est mort Ella dit bien : « Une main de fer et de glace lui a broyé le cœur. »

L'épisode qui nous montre Borkman laissant intact dans les caves de la banque le dépôt d'Ella Rentheim évoque un épisode parallèle, qui fut signalé dans l'un des premiers drames, dans *Brand*. C'est, après la mort du petit Alf, l'exigence de Brand contraignant sa femme à donner à une pauvre les vêtements de son enfant conservés par Agnès comme une relique. « Les as-tu donnés joyeusement? » Borkman aussi a réservé une relique qu'il ne se résout pas à sacrifier. « On ne prend pas avec soi ce qu'on a de plus cher en s'embarquant pour un tel voyage », et cette restriction stérilise son effort.

Cen'est passeulement pour jouir de la belle symétrie de l'œuvre d'Ibsen qu'il faut considérer cette même exigence d'absolu en deux personnages qui représentent un moment si différent de la race. Mais ce trait nous éclaire sur le vice essentiel qui condamne à un sûr désastre la tentative de Rosmer, de Solness ou de Borkman pour créer l'avenir. Que Brand exige de la volonté le triomphe le plus complet sur l'instinct, qu'il condamne toute restriction et fasse de l'*effort moral*, pour réaliser un modèle donné, la condition du salut, cela se justifie puisque le modèle de la vie parfaite est donné, puisque le type spécifique a été posé par l'ancêtre et que les descendants n'ont d'autre mission que celle de le repro-

duire par l'hérédité ou par l'éducation. Mais, que les inventeurs du mode nouveau de la vie se servent du même moyen, voilà qui nous assure de l'inefficacité de leur recherche. Car on ne s'efforce à reproduire que des modèles connus, et c'est l'inconnu que l'on attend d'eux, c'est proprement le miracle.

La conception scientifique d'Ibsen rencontre ici la conception mystique de l'épopée wagnérienne : Siegfried, Parsifal, les héros sauveurs sont des simples et des inconscients. De même Solness, Borkman, tant qu'ils symbolisent dans le drame la nouveauté de la vie, sont aussi ces inconscients. Ils ne vont pas vers un but, mais ils sont poussés et dirigés par des forces auxquelles ils n'opposent point de résistance. Ils sont entièrement passifs. Solness, au temps de sa génialité, n'agit pas nominativement; il a des aides qui préparent et lui dictent sa tâche : les circonstances dessinent la forme de son action. Borkman *obéit* à une suggestion d'une irrésistible puissance. Mais, sitôt que l'un et l'autre cessent de symboliser la tendance à varier pour devenir des représentants du passé voués à la tâche impossible de réaliser l'avenir, leur entreprise se montre chimérique par un défaut d'adaptation entre la fin et les moyens. Ils essayent de faire mouvoir la modalité nouvelle avec l'ancien levier. Ils appliquent une énergie où il faut une passivité. Ils s'efforcent lorsqu'il faut

drait attendre et subir. Solness ne peut monter sur le sommet de la tour qu'il a élevée. Il sait que le vertige va le prendre. Mais il a recours aux vertus anciennes : il dompte son instinct, monte et s'effondre. Borkman aime Ella Rentheim : il prévoit que cet amour va faire échouer son entreprise; le voici tenu, pour parvenir au but qu'il s'est fixé, d'exercer l'ancienne vertu, — avec une force incroyable, de dompter sa sensibilité, de surpasser l'héroïsme de Brand, de consentir un renoncement que n'eût pas à réaliser ce pur représentant de l'ancien mode de la Vie. Et, de même que Solness ne triomphe pas du sentiment de vertige qui le jette du sommet de la tour, de même Borkman est terrassé par sa sensibilité ancienne : son effort avorte. Les plus hauts représentants du passé, au prix de *l'effort* le plus formidable, ne peuvent accomplir ce que réalise légèrement le héros joyeux du mode nouveau. En présence d'un but nouveau à atteindre, là où le passé, qui ne peut modifier sa formule, le développe jusqu'aux dernières limites de sa perfection, le mode nouveau invente un procédé différent et simplificateur, résout la difficulté *autrement*. L'histoire de l'industrie humaine offre un exemple typique de ces luttes inégales avec la découverte de la vapeur, qui est un moyen nouveau et comme un nouveau plan organique appliqué aux êtres créés par l'homme.

Dès que les moteurs à vapeur apparaissent, voici la race des bateaux à voile devenue fossile. Quelques perfectionnements extrêmes qu'on apporte à leur grément, ils sont condamnés à céder la suprématie des eaux aux navires pourvus des organes nouveaux.

Solness, Borkman, dès que la tendance à varier les abandonne, méconnaissent cette nécessité de modifier l'ancien mécanisme pour faire face à des circonstances modifiées. Ils la méconnaissent d'autant plus que ce mécanisme joue en eux avec plus de perfection, et qu'ils en peuvent tirer son maximum de force. Ils persévèrent avec acharnement dans leur méthode. C'est qu'il ne dépend pas d'eux d'agir autrement : ils ne sont pas maîtres de susciter en eux la spontanéité qui tracera sur le mur blanc de l'avenir la formule de la loi nouvelle. Ils continuent d'avoir une foi aveugle dans le procédé ancien de *l'effort* et, loin de s'apercevoir que c'est ce procédé qui ne vaut plus, ils s'accusent de ne pas l'appliquer avec assez de violence. Solness vieilli se demande s'il n'a pas la conscience débile, et c'est par cette anxiété que se traduit le défaut d'adaptation entre son énergie réelle et les buts qu'il lui assigne. Il s'éprend des êtres jeunes qui dotèrent autrefois la vie de ses formes neuves, qui furent des fondateurs de races. Il demande à Hilde si elle a lu les récits des Sagas. Les Vikings exci-

tent son envie, les Vikings qui « faisaient voile vers les pays lointains où ils allaient piller, incendier, tuer les hommes... et enlever les femmes... C'était là, dit-il, des gaillards à conscience robuste. Quand ils rentraient chez eux, ils pouvaient manger et boire. Et ils étaient, avec cela, gais comme des enfants. Et les femmes donc ! Souvent elles ne voulaient plus les quitter. » Lui, s'apitoie maintenant sur le passé qu'il a détruit, sur la triste Aline qui avait, elle aussi, une tâche à remplir. Il redoute l'expiation. Aussi juge-t-il les Vikings en représentant du passé qui ne connaît qu'une seule modalité pour engendrer des actes, *l'effort*... « Il y a dans la vie des forces que vous paraissez ignorer », dit M^{me} Wilton à Gunhild. Ces forces, Solness les ignore aussi, et ce sont celles là qui se manifestent chez les Vikings. Car ceux-ci n'ont pas la conscience robuste qu'il leur attribue ; le vrai est qu'ils n'ont pas de conscience. Ce sont des germes sans racines dans le passé. Ils n'ont pas à observer ou à violer les règles d'une sensibilité ancienne. Ils ne connaissent pas d'autre sensibilité que la leur. Les modes de cette sensibilité vont promulguer la loi nouvelle. Loin qu'ils relèvent d'une morale, ils la créent, et, parce que leurs actes spontanés datent la force et la santé de la race, ils sont des modèles pour l'avenir.

N'avoir pas de passé, ignorer tout passé, telle

est la condition que doit réaliser tout être destiné à promulguer l'avenir. C'est de ce point de vue qu'il faut interpréter le mot de Rosmer : « Il n'y a pas de triomphe pour une œuvre qui a ses racines dans le crime » et la prédiction d'Ella à Borkman : « Tu as tué la vie d'amour dans la femme qui t'aimait et que tu aimais aussi autant qu'il était en toi. Et c'est pourquoi je te le dis, Jean-Gabriel Borkman, tu ne toucheras jamais le prix du meurtre. Jamais tu n'entreras en triomphateur dans ton royaume de glaces et de ténèbres. » Commettre un crime sur le passé, c'est prouver qu'on ne l'ignore pas. Lutter contre la sensibilité ancienne, c'est montrer qu'on en relève ; ainsi de Borkman qui *s'efforce* pour l'étouffer. Il applique, à la recherche du mode nouveau, le procédé même qui était la vertu de l'ancien mode et par là montre ses racines plongeant dans le passé. Or les véritables champions du futur ne détruisent pas le passé, *les aides* pour eux ont rempli cette tâche. Eux, vont joyeux ; ils ignorent les ruines sur lesquelles ils s'élèvent. Ils ne commettent pas plus un meurtre qu'un promeneur dont la marche écrase sur le sol les milliers de bestioles qu'il ne voit pas.

III

Ignorer le passé, n'y tenir par aucune attache, telle est donc la condition réalisée par tout fondateur d'une nouvelle formule sociale. Cette condition est, dans le milieu moral, un corollaire de la loi physiologique : il n'y a pas de lien de filiation directe entre espèces.

Aussi, toutes les fois qu'Ibsen nous montre dans son œuvre des personnages qui symbolisent le monde nouveau de la vie, ne manque-t-il pas de leur assigner une origine douteuse, de briser pour eux, par quelque trait, ou de relâcher le lien héréditaire. Rebecca West est enfant naturelle, son atavisme est rompu, elle n'est pas de la race dont elle paraît être, et, pour accentuer cette impression, marquer la solution de continuité, elle vient aussi d'une région imprécise, de l'extrême Nord, des brumes, de l'inconnu, de là-bas. — là-bas où s'élaborent, loin de l'observation possible, les espèces nouvelles. Borkman est sans aïeux, il sort de la substance anonyme de l'humanité. M^{me} Wilton, qui représente dans *Borkman* l'action même des circonstances extérieures sur les forces virtuelles de la vie, qui essaie sur Ehrardt « son pouvoir magnétique », M^{me} Wilton a rompu un lien social,

elle est divorcée. Quant à la petite Hilde, elle a brusquement quitté les siens et, comme Solness lui demande : « Il y avait donc à la maison quelque chose qui ne vous convenait pas ? dites. — Non, répond Hilde, ce qui m'en a chassée est en moi. Je me suis sentie éperonnée et poussée jusqu'ici. C'était si attrayant d'ailleurs. »

Cette loi stricte, qui condamne toute nouveauté à périr si elle surgit dans un milieu ancien, est fortement exprimée dans *Solness* par les attitudes de la petite Hilde, par des mimiques et des jeux de scène. M^{me} Solness, qui représente le passé par rapport à Solness, ne demeure point en sa présence. « Avez-vous remarqué, Hilde, qu'elle s'en va sitôt que je viens ? — J'ai remarqué que, chaque fois que vous venez, elle se sent obligée de partir. » Et Hilde, qui est ici la nouveauté même de la vie, est prise d'un frisson après avoir entendu la plainte résignée d'Aline lui racontant ses deuils. « Avez-vous froid, Hilde ? on le croirait », demande Solness. — « Je sors d'un sépulcre », et, plus loin : « Je veux partir... Je ne puis faire de mal à une femme que je connais : je ne prendrai rien de ce qui lui appartient... A une étrangère, c'est bien différent. Quelqu'un que je n'aurais jamais vu... Mais à une femme chez qui je suis venue... Ah ! non, non, fi ! » La petite Hilde, la tendance à varier, ne pourra plus se réaliser dans Solness, parce qu'elle

s'est trouvée, dans sa demeure, en contact avec le passé dont la vue apitoie et débilite la conscience.

Avec Rebecca West, avec Løvborg, avec Solness et Borkman, Ibsen nous a déjà fait connaître dans quelles conditions la tendance à varier se développe dans la vie. Mais tous ces personnages sont placés dans le milieu hostile de l'espèce et cette tendance, qui a persévéré en eux de façon anormale, est vaincue chez chacun d'eux par les forces du passé.

Après nous avoir montré le triomphe nécessaire de l'hérédité dans l'espèce, de l'éducation et de la tradition dans la race, sur les formes nouvelles de la vie, il a représenté, en l'un des personnages de son œuvre, en la petite Hilde, la tendance à varier et la modalité nouvelle de la vie dans sa pure essence, telle qu'elle saura se réaliser à l'heure marquée et dans le milieu propice. « Hilde... savez-vous ce que vous êtes? — Oui, oui, un oiseau étrange? — Non, vous êtes un jour naissant; quand je vous regarde, je crois voir un lever de soleil. »

En effet, la petite Hilde symbolise, dans sa fraîcheur, le pouvoir des métamorphoses. Elle est l'inclos, le germe de jeunesse qui dotera l'avenir de formes neuves. « De l'avenir, mais, grand Dieu! nous n'en savons absolument rien », dit Tesman à Løvborg qui lui annonce le sujet de son livre. Ce niais de Tesman a raison et Ibsen se garde de le contredire. Aussi la petite Hilde ne se réali-

sera-t-elle pas devant nous. Elle nous apparaît, dans *la Dame de la Mer*, presque un enfant encore, une sorte d'enfant terrible, toute spontanée et indocile. Ce qu'elle est, ce qu'elle sera, nous ne le savons guère, nous voyons plutôt ce qu'elle n'est pas. Et, tout ce qu'elle nie par ses attitudes, c'est la sensibilité du passé : de ses vertus, de ses défauts, de ses préjugés, elle se montre indemne, et cela, avec le charme d'une gamine qui peut tout dire et dont la jeunesse est le seul titre. Elle se moque de la sentimentalité de Bolette, amoureuse naguère de son professeur Arnholm. Elle ne supporte pas les faibles et les malades ; elle bafoue Lyngstrand ; marchant à ses côtés, le quitte brusquement et se met à courir parce qu'il se traîne trop lentement. Lyngstrand symbolise, sans grandeur, le passé qui s'efforce de se renouveler. Comme tous ceux à qui une activité réelle n'impose pas leur destinée, il se cherche des buts d'existence, il se propose une vocation, il décide d'acquérir par *l'effort* un don. Il n'est rien dans le présent, mais il a décidé d'être sculpteur : « Non, je ne suis pas peintre, répond-il à Ballested, mais j'espère devenir sculpteur. » Hilde, initiée aux secrets de l'avenir, perce à jour ce mensonge vital et se réjouit de ce que les moribonds, ceux qui sont faits pour mourir, vont enfin mourir. « Je ne le plains pas. Seulement, cela me semble attrayant. — Quoi donc ? demande Bolette.

— De l'examiner avec intérêt et ensuite de lui faire raconter qu'il n'est pas dangereusement malade, qu'il va partir pour l'étranger et devenir un grand artiste. Il croit à tout cela et c'est son bonheur. Eh bien ! non, rien de tout cela ne sera jamais réalisé. Il mourra avant, et je trouve que cette pensée ne manque pas de saveur. »

Dans *Solness*, Hilde continue de nous notifier la loi nouvelle, la loi du changement. Ibsen accumule autour d'elle tous les traits qu'il a déjà groupés autour de Rébecca et de Borkman, dans leur période de nouveauté. Lorsqu'elle nous apparaît dans la demeure de Solness, sans malles, sans vêtements de rechange, insoucieuse, elle a quitté les siens, rompu toutes amarres avec le passé. Autre fait en guise de symbole, Hilde ne lit jamais. « Ah non, plus jamais, jamais, dit-elle ; j'aurais beau lire, le sens m'échapperait toujours. » Par cette abstention, elle se soustrait à la tradition et montre que la faculté d'éducation ne s'exerce pas en elle. Elle relève du spontané, de l'inconscient et du mystère des croissances naturelles. Elle va sans préméditation vers un but inconnu. Elle attend sa réalisation des circonstances. Elle est passive et ne s'efforce pas ; une heure un milieu favorables feront éclore le germe qu'elle est, inconscient de sa forme future, incapable de diriger sa croissance. « Pouvez-vous m'employer à quelque chose, maître

Solness? — Vous êtes ce qui me manquait le plus. — Oh ! joie et triomphe, je tiens donc mon royaume ! »

Désormais, c'est de Solness que va dépendre la réalisation d'elle-même. Aussi par des coquetteries, et des promesses, et des défis, l'excite-t-elle à tenter l'entreprise impossible. « Est-ce vrai, oui ou non ? demande-t-elle. — Que je suis sujet au vertige ? » interroge Solness, et Hilde spécifie : « Que *mon* architecte *n'ose* pas... ne peut pas monter aussi haut qu'il bâtit. » Et, lorsqu'après avoir atteint le sommet de la tour, Solness chancelle et tombe, le sentiment qu'elle éprouve n'est pas de la douleur, mais une émotion seulement et une émotion triomphante. « Mon maître ! » s'écrie-t-elle. Car elle a entendu un chant, un chant puissant dans l'air et vibrer des sons de harpe. Solness est mort, mais il a fait luire un instant aux yeux de Hilde la forme future dont les circonstances la doteront ; et il a donné en même temps une preuve admirable de ce pouvoir dévolu à l'homme de devancer par l'intelligence les modes de la sensibilité, de concevoir au delà de ce qu'il peut accomplir.

Cette figure de la petite Hilde nous enseigne du mode nouveau de la vie tout ce que nous en pouvons savoir, c'est-à-dire surtout ce qu'il ne sera pas. Il nous enseigne que les vertus de l'ancien mode ne vaudront plus pour cette ère nouvelle. C'est

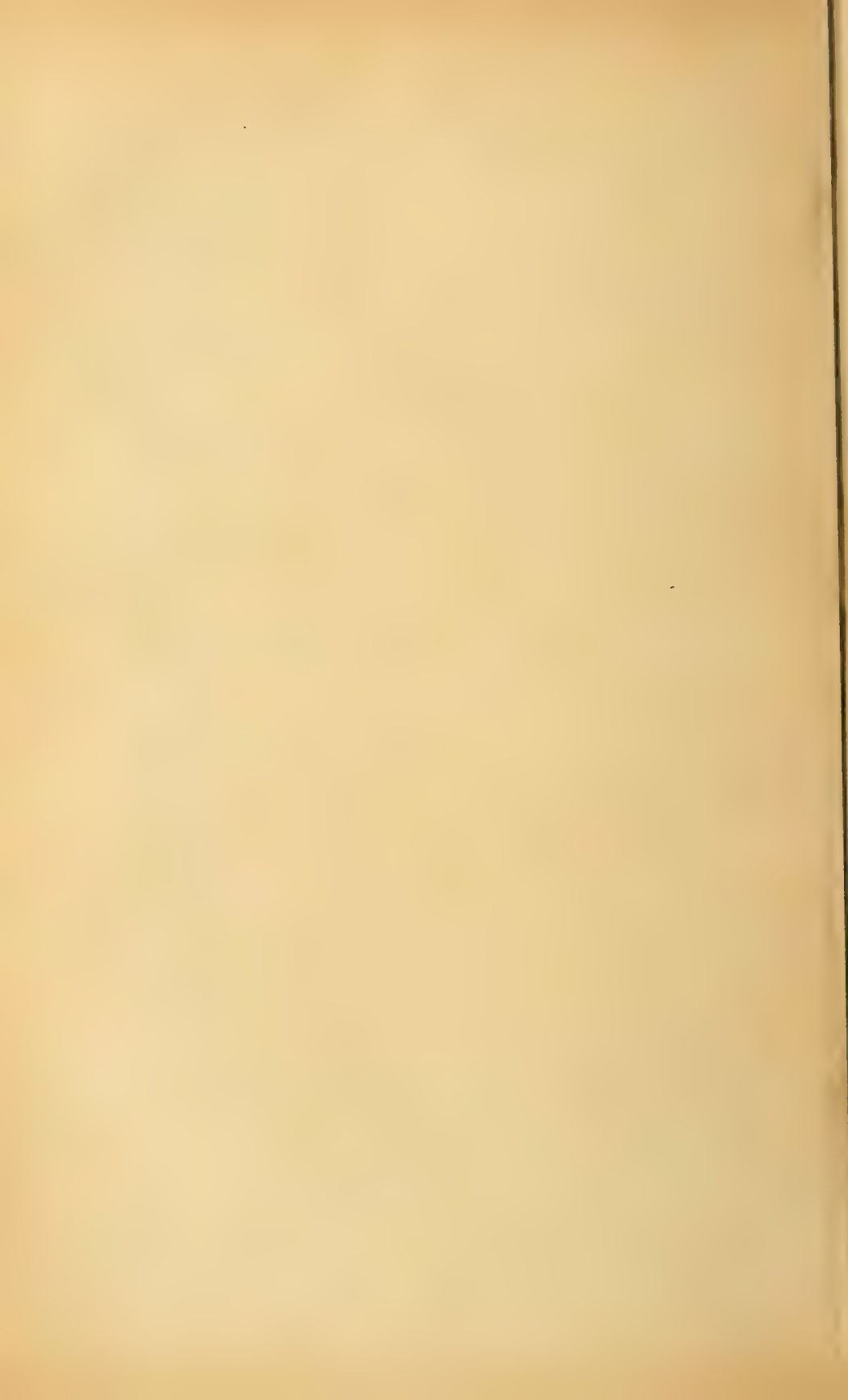
la constatation de l'inutilité de l'effort pour créer la vie nouvelle, et c'est, par contraste, une glorification de l'inconscient et des forces mystérieuses de la Vie. Hilde est la congénère de ces organismes premiers, qui, ignorant encore le pouvoir de l'hérédité, élaborent, en des ébauches incessamment remaniées, les formes des espèces futures. Elle évolue pour nous dans une vague région à peine défrichée par les savants, elle émerge du fond des mers et du fond des siècles, d'un lieu et d'un temps où, parmi les lentes combinaisons des protoplasmes et parmi les jeux des monères, la Vie hésitante encore s'essaie à mille attitudes, mue et se transforme au gré des circonstances.

Telle est donc la thèse abstraite et scientifique qu'il fut possible de développer parallèlement aux intrigues concrètes nouées dans les drames d'Ibsen : la Vie organique fut-il exposé, affirme sa volonté de vivre par deux procédés opposés : dès qu'elle s'est constituée en *espèce*, elle s'obstine à maintenir, malgré l'hostilité croissante du milieu, — dans son intégrité, — la forme acquise : l'hérédité s'acharne à cette tâche. Mais, avant d'avoir fait le choix qui la fixe dans une *espèce*, la Vie témoigne et use d'une autre qualité, d'une souplesse infinie à s'adapter à toutes les circonstances, d'un don de métamorphose égal à l'instabilité du milieu et qui défie la destruction. Ce double procédé se repro-

duit avec sa rigueur et sa perfection dans le milieu moral. Par la vertu du facteur idéologique dont on fit choix, une transsubstantiation complète s'est ainsi montrée réalisée dans le théâtre d'Ibsen. Tandis que l'héroïsme de Brand et la suite des actes moraux qu'il accomplit nous signifiaient l'efficacité du principe d'hérédité, tandis que les tentatives désespérées de Solness et de Borkman nous notifiaient sa rigueur, les gestes d'une jeune fille, traduisant pour nous la loi de variabilité qui gouverne la Vie dans les régions obscures où elle s'apprête, nous initiaient à la vertu première des métamorphoses.

1898.

LE BOVARYSME DES DÉRACINÉS



I. Comment se forme un groupe social distinct : la morale et la coutume inventées par le groupe prises comme des attitudes d'utilité propres au groupe. — II. Comment un groupe se dissocie s'il se conçoit à l'image de la coutume idéologique et morale composée, en vue de son utilité, par un groupe étranger. La religion universitaire, moyen de cette dissociation pour le groupe français : la foi en la raison comme source de la morale, attitude d'utilité propre au génie allemand, prise pour un dogme métaphysique et vrai en soi. — III. Psychologie du Boulangisme : tentative de réaction contre cet état de dissociation, il en est aussi le symptôme.

I

Dans une étude publiée naguère, empruntant à Flaubert le nom de sa principale héroïne pour désigner un cas très général de psychologie, on définissait le Bovarysme *le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est*, et on montrait la personne humaine constituée par deux facteurs. L'un de ces facteurs, disait-on, est l'hérédité. L'hérédité fixe « les tendances et les goûts qu'imposent à l'individu la qualité de son tempérament, la composition de son sang, la tension et la délica-

tesse de son système nerveux » ; elle prédispose également à des représentations intellectuelles et sentimentales, d'une nature déterminée et spéciale. L'autre facteur est l'éducation, si l'on prête à ce terme son sens le plus large, si l'on y fait entrer, avec les notions positives qui par elle sont transmises, toutes les représentations intellectuelles et sentimentales que propose à l'individu, non plus son hérédité, mais le milieu où il est plongé. La véritable personnalité est constituée par l'hérédité puisqu'en naissant l'enfant ne possède aucune autre réalité et qu'il tient rigoureusement d'un déterminisme héréditaire, en quantité et en qualité, sa faculté d'éducation elle-même, c'est-à-dire le pouvoir de transformation plus ou moins grand dont il est doué.

Voici donc d'un côté, avec l'élément héréditaire, tout le réel, tout l'intérieur de la personne humaine ; voici, avec l'éducation, tout le milieu circonstanciel, toute la réalité extérieure. Voici deux forces, deux réalités qui embrassent l'Univers et qui entrent entre elles en conflit ou en concours constant. S'accordent-elles, la personne humaine s'accroît et se montre dans une période d'évolution ascendante. Se contrarient-elles, la personne humaine diminue et s'affaiblit : la série des moi successifs qui composaient cette réalité individuelle cesse de former une ligne droite ; les moi nouveaux ne s'inscrivent plus

dans le prolongement des moi anciens. Or chaque point où la ligne droite se brise ou se courbe marque un triomphe de l'extérieur sur l'intérieur, une désagrégation de l'individu. Telle est la réalité du phénomène mécanique.

En tant qu'il se reflète dans la conscience, il se présente sous l'aspect d'un défaut de critique. On a vu que l'hérédité détermine chez l'individu des aptitudes, et des inaptitudes, des possibilités et des impossibilités. Il en résulte que, parmi les conceptions de toutes sortes que lui propose l'éducation, il en est pour lui qui doivent demeurer de purs objets de connaissance, des notions et des spectacles, tandis que quelques autres seulement peuvent être des objets de pratique, des mobiles d'actes et des buts. S'il méconnaît les suggestions de sa véritable nature, il va assigner à son activité des buts auxquels elle n'est pas adaptée. C'est dans ce sens qu'il se concevra autre qu'il n'est, destiné à des actes, à des sentiments, à des vouloirs auxquels il est impropre. Or l'individu méconnaît les suggestions de sa véritable nature toutes les fois que l'impulsion des forces héréditaires cesse d'être assez puissante pour entraîner dans la ligne de son propre mouvement toutes les impulsions venues du dehors. L'individu se conçoit alors autre qu'il n'est, parce qu'en réalité une direction étrangère lui est imposée. Le Bovarysme n'est autre

chose que le reflet dans la conscience de ce triomphe de l'extérieur sur l'intérieur. On voit ainsi qu'il se forme aux sources mêmes de l'énergie individuelle, qu'il en marque la déchéance et qu'il tend à la dissocier. Le Bovarysme est un cas malchanceux du mouvement, un cas morbide de l'évolution. Vaincu dans sa réalité héréditaire par les forces extérieures, l'individu se conçoit autre qu'il n'est : or, tout le comique et tout le drame de la vie humaine viennent s'insérer dans l'intervalle qui se forme entre ces deux expressions d'un même être : ce qu'il est réellement et ce qu'il croit être. Le comique éclate, s'il s'agit d'une énergie inférieure aux prises avec de petites circonstances. Il fait place au drame dès qu'il s'agit d'une énergie majeure dont une longue suite de mouvements heureux avait constitué l'harmonieuse réalité et que viennent assaillir de redoutables circonstances adverses.

Tous les personnages de l'œuvre de Flaubert relèvent de cette fausse conception qu'ils se forment d'eux-mêmes, burlesques, comiques et pitoyables avec Homais, avec Bouvard et Pécuchet ou avec les ternes héros de *l'Education sentimentale*, singulièrement tragiques avec Emma Bovary. Tous nous montrent la tare qui les déshonore comme une conséquence excessive et vicieuse de la faculté d'éducation dont le jeu, sous ses formes heureuses,

rend seul possible le progrès humain aboutissant à la civilisation. Tous, au lieu de se transformer et de progresser, à la faveur d'une éducation favorable, dans le prolongement de leur hérédité, se transforment sous l'influence d'une éducation adverse, dans le prolongement d'hérédités étrangères. L'unité de direction qui faisait leur individualité est par là brisée.



C'est pour plonger dans la profondeur de ce mécanisme biologique que l'œuvre de Flaubert possède une grandeur et une importance souveraines. Or, la même cause confère au *Roman de l'Energie nationale* de M. Maurice Barrès son intérêt poignant et sa valeur considérable.

Le *Roman de l'Energie nationale* (1) est l'illustration d'un cas de Bovarysme social. Les Bovaryques de M. Barrès sont des *déracinés*. Image excellente pour montrer le phénomène sous son aspect réaliste. Voici une plante arrachée du sol où elle a grandi : transportée dans un sol différent, elle va pâtir en raison croissante de la perfection et de la distinction de son espèce. Plus ses racines, son tronc, ses branches et ses feuilles auront été spé-

(1) Voir, *les Déracinés*, Fasquelle ; *l'Appel au soldat*, Fasquelle, et leurs *Figures*, Juven.

cialisés par l'effort d'une hérédité plus ancienne et par des circonstances plus particulières, plus tout cet organisme sera impropre à retirer sa nourriture d'un sol et d'un air étrangers, d'un milieu différent de celui en vue duquel ils se sont formés. Cette plante va pâtir : telle est la loi de cette réalité végétale.

M. Barrès nous montre la réalité d'un groupe social soumise à la même loi. En un chapitre des *Déracinés* (1) et dans *l'Appel au soldat*, avec le récit du voyage dans la vallée de la Moselle entrepris par Sturel et Saint-Phlin, pages si essentielles pour la production de la thèse, on nous rend sensibles, par un exemple particulier, les conditions sous lesquelles des molécules humaines s'agglomèrent et se forment en un groupe social distinct. Il faut accepter comme un fait la tendance au groupement chez la molécule et chez l'individu : cette tendance existe puisque nous la voyons constamment se réaliser à tous les degrés de la vie, puisqu'il existe des corps composés et des nations. Or, du fait qu'elle existe elle se montre pour l'individu une condition de puissance, car l'individu qui ne réalise pas cette tendance va se trouver dans des conditions d'infériorité vis-à-vis de ceux qui sont parvenus à s'unir : il est menacé de devenir pour ceux-ci une proie. C'est donc, selon la belle analyse

(1) Dans leurs familles.

de Nietzsche dans le *Zarathoustra*, la volonté de puissance qui engage l'individu, — le plus fort comme le plus faible, — à entrer dans une association où le plus fort commande, où le plus faible obéit. Par l'association, l'individu limite sa liberté et augmente sa puissance afin de ne pas perdre la vie. Il accepte une règle que fixe l'utilité. Le groupe social, constitué par la volonté de puissance des individus, crée donc, sous forme de religions, de morales, de coutumes et de lois, des attitudes d'utilité; il crée des valeurs, selon l'expression du philosophe, nomme *bien* ce qui lui est utile et *mal* ce qui pour lui est dangereux. Sous peine de disparaître, il obéit à cet ensemble de commandements qui sont la formule de son utilité. « Tout ce qui est vivant est une chose obéissante, » prononce Zarathoustra, résumant en cette maxime ce déterminisme vital. Mais pour qu'un groupe social parvienne à se former et à persister parmi la concurrence des autres groupes, il faut qu'il répète longtemps les mêmes suites de mouvements afin de les fixer dans l'organisme social, afin de créer, par ces répétitions, l'organisme social avec ses dépendances et sa hiérarchie. Et c'est ce que Nietzsche encore résume en cette formule de *Par delà le bien et le mal*: « Le principal au ciel et sur la terre, semble-t-il, pour le dire encore une fois, c'est d'obéir longtemps *dans une même direction*. »

Il faut entendre ces paroles, indépendamment de tout souci moral, au sens purement scientifique et pour cela inflexible, qui leur est attribué et concevoir qu'une réalité quelconque ne se constitue que sous cette condition d'obéissance longue et continue qui coordonne entre eux selon une hiérarchie des éléments isolés s'essayant à former un tout ; il faut concevoir qu'il s'agit ici pour cette réalité virtuelle d'être ou de ne pas être.

Sous le jour de cette analyse voyons avec Sturel et Saint-Phlin se former dans la vallée de la Moselle un groupe national. En réaliste, M. Barrès nous donne pour les éléments premiers d'une nationalité « des habitudes accumulées ». Or, la nature et la configuration du sol, la distribution des montagnes et des eaux, voici les facteurs immuables qui vont imposer aux hommes venus dans cette vallée de la Moselle, prise ici comme exemple d'un cas général, un emploi toujours pareil de leur énergie et va les contraindre à accumuler des habitudes, à exécuter avec suite les mêmes actes, à obéir longtemps dans une même direction. A l'époque gallo-romaine, aux temps féodaux comme aux temps actuels, cette configuration du sol établit entre le propriétaire de la villa romaine et ses esclaves, entre le seigneur et ses serfs, entre le potentat industriel et ses ouvriers des rapports qui toujours se rénovent selon de flagrantes analogies.

Parallèlement, voici une autre cause également constante, qui, elle aussi, va imposer à cette nationalité lorraine, en tentative de formation, un rythme organique uniforme. Le terroir et sa conformation ont défini les rapports des individus entre eux; la situation du lieu, dans sa relation avec les autres lieux de l'espace, va définir l'attitude des individus du groupe à l'égard des individus des autres groupes. Or, il se trouve que cette vallée de la Moselle est une route suivie à toutes les époques par ceux du Nord émigrant vers le Sud, un lieu de passage que traverse continuellement un flot étranger déposant sur le sol des sédiments, un champ de bataille aussi où des races différentes viennent en conflit pour la puissance. Cette action constante des circonstances extérieures va donc créer, parmi les hommes rassemblés qui ont fixé sur ce sol leurs foyers, un ensemble homogène de réactions qui contribueront à les rendre pareils entre eux et distincts de ceux des autres groupes : car cet ensemble de faits positifs s'exprime en la communauté de la langue, de la coutume et des mœurs.

On ne peut donner ici que le contour abstrait de cette description d'une genèse nationale que M. Barrès a vivifiée par l'évocation émouvante du décor et de l'histoire. Il importe toutefois de retenir ceci : que le fait national, tel que l'expose M. Barrès

se montre constitué par des réalités physiologiques et par des attitudes positives; que la religion, la coutume et la morale n'apparaissent ici que comme des dépendances de ces réalités, qu'elles sont des valeurs créées par les besoins d'une physiologie particulière, aux prises avec des circonstances données, et qu'elles n'ont d'existence réelle et d'efficacité que dans leur rapport avec cette physiologie. On verra en effet bientôt que, pour dissocier le groupe national, une prétention contraire et de nature théologique sera substituée à cette conception scientifique: la morale, qui n'existe qu'autant qu'on l'extrait d'un tempérament, et ne vaut que pour le tempérament dont on l'extrait, sera donnée pour une réalité existant par elle-même, comportant une application universelle, indépendante de toute physiologie, supérieure à toute convenance particulière.

Énonçant, en une formule unique, les réflexions que suggère à Sturel et à Saint-Phlin leur enquête méditative, on peut définir une nation: une association d'énergies humaines « où des âmes de même qualité se sont additionnées » en « un lieu où de toute éternité un même phénomène s'écoule ». Pour un groupe social ainsi constitué, et pour suivre l'image créée par M. Barrès avec ses *Déracinés*, concevons que la religion, la morale et la coutume particulières à ce groupe social sont pour lui ce qu'est

pour une plante l'humus particulier où elle puise sa nourriture avec des racines adaptées.

II

Au cours des deux chapitres qui viennent d'être signalés, on nous fait voir comment, à la faveur d'une évolution heureuse, un groupe national s'associe. On nous expose, avec *les Déracinés*, comment un groupe national se dissocie. Ici encore la pensée scientifique et positive de M. Barrès se montre en remarquable parallélisme avec la pensée du philosophe qui, en Allemagne, a ruiné le bas mysticisme de la religiosité métaphysique :

« Chaque peuple, dit Nietzsche, a sa langue du bien et du mal : son voisin ne la comprend pas. Il s'est inventé sa langue pour ses coutumes et ses lois... Aucun peuple ne pourrait vivre sans évaluer ; mais s'il veut se conserver, il ne doit pas évaluer comme évalue son voisin. » Sturel et Saint-Philiu résument en une pareille constatation l'expérience qu'ils ont acquise au cours de leur pèlerinage dans la vallée de la Moselle. « Nous avons vu, disent-ils, qu'une nation est un territoire où les hommes possèdent en commun des souvenirs, des mœurs, un idéal héréditaire. Si elle ne maintient pas son idéal,

si elle le distingue mal d'un idéal limitrophe, ou bien le subordonne, elle va cesser de persévérer dans son existence propre et n'a plus qu'à se fondre avec le peuple étranger qu'elle accepte pour centre.»

Ceci est dit à propos de la Lorraine prise à titre d'exemple particulier. Mais dans *les Déracinés* c'est l'énergie française elle-même qui est en scène : on la voit menacée d'abdiquer son idéal et de s'éprendre d'un idéal étranger, c'est-à-dire, pour rappeler ici notre thèse, de se concevoir autre qu'elle n'est. On a indiqué comme cause de Bovarysme une éducation qui contrarie le sens de l'hérédité. Or, c'est là en effet la cause dont M. Barrès nous fait voir l'action néfaste au lycée de Nancy. Sturel, Rœmerspacher, Saint-Phlin, Suret-Lefort, Renaudin, Racadot, Mouchefrin, élèves de la classe de philosophie dans le lycée de Nancy, sont ici pour nous le symbole de l'énergie nationale. « Des particularités insaisissables de leur structure, nous dit-on, décident ces jeunes Lorrains à élaborer des raisonnements d'une qualité particulière. » Voici le legs héréditaire : il indique dans quelle direction ces jeunes gens sont aptes à se développer ; une telle indication commande aussi le sens dans lequel l'éducation devra leur être distribuée. Or, l'internat les retire de leur milieu naturel, du sol où, avec leurs racines adaptées, ils sauraient puiser dans la famille les sucs de la coutume. L'internat déjà les

déracine et c'est en ce lieu, merveilleusement propre à favoriser chez de jeunes hommes l'écllosion d'un idéal contraire à celui qui leur fut légué, que M. Barrès nous montre, avec le professeur Bouteiller, l'énergie nationale détournée de ses fins naturelles vers des fins proposées par une énergie étrangère.

Bouteiller est ici le symbole de l'enseignement universitaire; il représente ce facteur de l'éducation dont on a dit l'importance prépondérante pour la formation d'une individualité. Or, en la personne de Bouteiller, l'idéal particulier propre à la race se montre vaincu par un idéal étranger, précisément en ce lieu psychologique où se soude la personnalité d'un être, où son passé s'articule avec son avenir, où se décide l'aléa de son évolution.

Chez Bouteiller, des deux termes qui constituent l'individu, l'un est très faible, c'est l'hérédité, l'autre s'est montré très puissant, c'est l'éducation. Né d'ouvriers dans une grande ville, orphelin, boursier dans un collège, normalien, on ne lui voit point de racines; « c'est un produit pédagogique, un fils de la raison, étranger à nos habitudes traditionnelles locales ou de famille, tout abstrait et suspendu dans le vide. » Ainsi composé et faute d'une personnalité héréditaire qui le commande, il a adopté sans résistance la conception de lui-même qui lui était proposée par l'école. Il est un cas de Bovarysme triomphant; il réussit à se concevoir autre qu'il

n'est parce qu'il n'est à vrai dire presque rien. Il se réalise entièrement dans le sens artificiel de l'éducation qui lui est donnée.

Or, pénétrée des idées encyclopédiques, cette éducation est purement idéologique : à employer les mots dans leur sens véridique, et malgré l'apparence paradoxale, il faut dire que cette éducation est métaphysique et religieuse : une religion, c'est une morale fondée sur un principe qui n'est point tiré de l'expérience et qui se voit érigé en vérité universelle. Sturel et Saint-Phlin, à la recherche des éléments de la nationalité lorraine, ont découvert non point des idées abstraites, mais des faits, parfois très humbles, desquels ils ont pu ensuite abstraire des idées : ils ont trouvé des habitudes accumulées, des manières d'être pratiquées par des hommes en commun, imposées par les mêmes nécessités territoriales et circonstantielles. Ces réalités, en même temps qu'elles leur montraient la genèse d'une nationalité, leur montraient aussi, en des attitudes d'utilité propres au groupe national, les éléments de sa moralité. C'est qu'en effet, selon l'excellente formule de M. Pierre Lasserre, « toute morale, ... toute règle des mœurs qui a été reconnue pour bonne ici ou là, en même temps qu'elle marque ses directions à l'énergie humaine est une œuvre de cette énergie (1) ».

(1) *La Morale de Nietzsche*, p. 26. Ed. du Mercure de France.

Voici une conception positive, elle n'entraîne pas la préoccupation de savoir si une morale a une valeur universelle, mais elle se satisfait entièrement à constater que cette morale, telle qu'elle est, convient à tel groupe déterminé. Ainsi au regard de l'esprit scientifique, à la racine de toute croyance, se montrent des manières d'être tournées en habitudes par une pratique héréditaire. Toute la vertu d'une morale consiste en ce fait qu'elle existe, qu'elle est représentative de l'utilité d'un groupe humain qui a su se constituer en obéissant longtemps dans le même sens. Il en résulte que tout l'intérêt vital d'un individu consiste à reconnaître à quel groupe il appartient afin de savoir quelle morale lui convient. « Importance, constatent Saint-Phlin et Sturel, pour notre bien-être et pour la conservation de nos énergies supérieures, d'accepter un ensemble d'où nous dépendions. »

Combien est éloignée de ce point de vue positif la conception d'un théologien à la manière de Bouteiller. Bouteiller croit à l'existence d'une loi morale que l'on découvre dans la raison. Il refuse de se soumettre à cette nécessité, dont Nietzsche fait mention et qui contraint les hommes à rechercher dans l'illogique — qui est tout le réel — leur relation naturelle avec les choses, le principe et la règle de leur conduite. C'est qu'en effet Bouteiller est privé de racines plongeant dans l'illogique: il

n'a point de sol, point de société, point de traditions. Kantien de la dernière manière, il s'efforce d'oublier que le logique ne fournit à l'esprit que des formes pour appréhender le réel. Façonné par un long apprentissage scolastique à la croyance, il demande encore au logique de lui créer sa réalité. Il est le représentant de l'esprit religieux sous sa forme la plus neuve et, en raison de cette nouveauté, la plus fanatique. Il est arrivé en effet ceci que, sous l'influence des idées encyclopédiques et d'un prétendu rationalisme, la philosophie d'état a rejeté du fait religieux tout ce qui est en lui coutume, superstition traditionnelle, tout ce qui porte la marque d'une intervention intéressée du groupe, tout ce qui est geste hérité, tout ce qui est attitude d'utilité; mais il a conservé ce qui est l'essence même du fait religieux, *la croyance dogmatique qu'une vérité universelle existe*. Situer le principe de cette vérité dans une révélation divine ou dans une catégorie imaginaire de la raison, c'est tout un, c'est dans l'un et l'autre cas faire appel à des causes situées hors de la réalité vivante qui seule nous est donnée. Cette prétention de la philosophie d'état à fonder en dehors de la révélation un nouveau dogme a trouvé sa réalisation dans le Kantisme de la Raison pratique. C'est à cette philosophie de l'impératif catégorique qu'a adhéré le professeur Bouteiller et c'est au moyen de cette

philosophie qu'il prétend imposer à ses élèves la notion et le culte du devoir.

C'est ici que la croyance de Bouteiller mérite un examen attentif: la morale kantienne est une philosophie d'état comme le fut chez nous pendant un temps, avec moins d'autorité toutefois, le spiritualisme de Cousin. Elle est une philosophie qui se proposa d'accorder ensemble le christianisme protestant des races germaniques avec l'enseignement métaphysique: abstraite de la religion nationale en Allemagne, elle est encore en ce pays une attitude d'utilité, elle fait partie des moyens de conservation sociale particuliers à la race. Il n'est en effet d'idée abstraite, qu'abstraite de quelque réalité, il n'est d'idée morale qu'abstraite de la sensibilité d'un individu ou d'un groupe humain. La foi en la raison comme source de l'idée morale, qui a pris naissance en Allemagne avec la doctrine de Kant, cette foi n'apparaît donc, au regard intellectuel, que comme une forme astucieuse et nouvelle de la religion nationale en ce pays, comme l'artifice coutumier selon lequel une attitude d'utilité particulière se fortifie en s'érigeant en règle universelle. Mais Bouteiller « qui a pris sur Kant son point d'appui, qui désormais ne le vérifie pas plus que ne fait un croyant pour la vérité révélée », Bouteiller, ce parvenu dans le monde de la mentalité, s'en laisse imposer par les idées abstraites, il se laisse persua-

der qu'elles existent par elles-mêmes indépendamment des réalités dont elles ne sont que la formule ; il les adore dans le ciel de la raison. Contre-maître en l'usine de la philosophie officielle, il se livre aux pratiques de la plus basse idolâtrie.

Si cette attitude ne blessait que l'intelligence, ce serait de peu de conséquence pour la vie qui s'accommode fort bien de la sottise. Mais cette niaiserie philosophique de l'individu dissimule, en même temps qu'elle signifie une défaite de la physiologie de son groupe. Sous les apparences d'un parvenu de l'Intellect et qui construit de mauvais raisonnements, Bouteiller est un vaincu. En la personne de Bouteiller, l'énergie française, dont l'idéal encyclopédique marqua naguère un amoindrissement, se montre si affaiblie qu'elle ne perçoit plus son reflet ; elle avait cessé déjà de se concevoir telle qu'elle est ; avec Bouteiller, elle se conçoit à l'image d'une énergie étrangère. « On commande à celui qui ne sait pas s'obéir à lui-même. C'est là la coutume de ce qui est vivant », formule Nietzsche. — Or si un peuple vit de sa propre sottise, il meurt de la sottise du voisin : un groupe de conquérants qui se donne une religion se commande à lui-même ; il se commande, au nom de la fiction, tout ce qui lui est utile ; mais un groupe de vaincus qui reçoit sa religion d'un conquérant se voit ordonner tout ce qui est propre à l'affaiblir encore et à fortifier son

vainqueur. Le Kantisme sous forme de morale n'est autre chose qu'une religion accommodée à la convenance et mise au point de la crédulité moderne, c'est une attitude d'utilité pour un groupe social qui n'est pas le nôtre. Expression philosophique d'un déisme à forme chrétienne, la religion kantienne proclame l'existence d'une loi morale universelle applicable à tous les hommes sans tenir compte des différences qui les distinguent.

A quelle catégorie d'individus, dans un groupe social déjà spécialisé par un long travail des siècles va profiter cette morale allégée de toutes nuances ? Pour quelle catégorie va-t-elle être une attitude d'utilité ? Pour celle de tous les nouveaux venus dans le groupe ancien. Cette morale soi-disant rationnelle a priori se montre donc, selon la loi de toute morale, l'expression des intérêts d'un groupe humain. Succédané du christianisme, elle est, au point de vue social en tout pays pourvu d'une vie autonome, et particulière, ce que fut à Rome le christianisme lui-même, une coalition inconsciente de tous les éléments étrangers absorbés dans l'empire, — pour l'empire, une cause de désordre et de désagrégation. Ainsi le Kantisme universitaire de Bouteiller est représentatif chez nous de l'idéal cosmopolite, attitude d'utilité propre à une catégorie. La supériorité rationnelle attribuée à la notion cosmopolite sur la notion nationale n'est pas autre chose qu'une

posture guerrière de cette attitude d'utilité, derrière laquelle s'abritent des hommes et non des idées pures, ces fantômes à l'usage des mentalités faibles. En croyant et en s'efforçant de faire croire ce qui leur profite, les hommes du groupe étranger, dans l'intérieur de chaque nation, témoignent de leur vitalité et cela n'est point méprisable. Mais ceux du groupe ancien qui se laissent persuader par eux et s'associent à leur propagande, sous leur niaiserie servile, laissent voir une défaillance de l'organisme national. A ce point de vue, Bouteiller est un admirable symptôme ; avec lui, l'énergie française montre l'endroit précis où elle a été vaincue par une énergie étrangère. Il dénonce dans les parties les plus vives et les plus hautes de l'énergie nationale, dans l'enseignement universitaire, l'invasion d'un idéal étranger proposé à la race pour modèle. Avec Bouteiller la race est invitée à se concevoir autre qu'elle n'est.

Ce fait de Bovarysme social ne comporterait pas de conséquences funestes pour une race neuve, non encore pourvue d'un organisme héréditaire. Une telle race pourrait même trouver profit à s'assimiler d'un seul coup le bénéfice d'une longue élaboration sociale, sauf, avec la vigueur de la jeunesse, à déformer cette matière dans le sens de son propre besoin. Au contraire, dans un groupe social ancien, pourvu d'un organisme spécialisé et propre à des

mouvements déterminés, cet idéal nouveau aimant l'énergie nationale vers des fins auxquelles elle n'est pas adaptée n'a d'autre effet que de la détourner des actes où elle excelle, ainsi, de la paralyser et de la ruiner.

Bouteiller, à qui fait défaut toute hérédité, est parvenu à soumettre son énergie aux exigences d'un idéal étranger. Il n'en sera pas de même des jeunes Lorrains auxquels il enseigne la philosophie kantienne. M. Barrès nous a montré les fortes racines qu'ils ont formées dans leur province. Bouteiller parviendra à extirper ces racines du sol où elles se nourrissaient : il ne pourra pas faire qu'elles s'adaptent à se nourrir ailleurs. Ces jeunes Lorrains goûteront toute la partie négative de la métaphysique de Kant, et toute cette part du Kantisme est excellente en effet au point de vue intellectuel. Mais pour n'être pas dangereux au point de vue social, ce nihilisme veut qu'on l'exagère et non qu'on le contredise. Il faut montrer l'impuissance pour la raison de créer l'être et ses lois, pour apprendre à respecter l'être dans toutes ses manifestations particulières et dans les lois qu'il s'est spontanément données ; il faut s'être détaché du préjugé de la vérité pour n'être pas choqué par les fictions où la vie prend sa force et devenir capable de les juger, d'un regard politique, au seul point de vue de leur efficacité. Bouteiller, qui est un croyant d'une

espèce particulière, ne saura, en faisant de ces jeunes gens de purs intellectuels, leur conserver le sens du réel. Après avoir ruiné avec Kant les idées métaphysiques, il ne manque pas, avec Kant, de les rétablir. Les jeunes Français qui l'écoutent tiennent de leur hérédité une mentalité trop claire pour confondre avec un acte intellectuel l'acte de foi qu'on exige d'eux. Formée dans le prolongement de l'enseignement protestant, la morale kantienne impose peut-être avec utilité son sophisme à des cerveaux germaniques façonnés par un rationalisme dogmatique à penser dans cette direction. Il n'en saurait être de même pour des cerveaux accoutumés, par le formalisme catholique, à distinguer ce qui est scientifique de ce qui est dogmatique, pour des esprits dressés à ne point compromettre leurs facultés critiques dans l'aventure religieuse. Il en résulte que l'idéal étranger proposé à ces jeunes gens par Bouteiller aura pour effet de leur faire mépriser leur idéal héréditaire, sans les rendre propres aux actes, non plus qu'à la croyance qu'exige d'eux le nouvel idéal. Les voici donc dissociés ; il y a contradiction entre ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent être. Leur énergie malade est désormais incapable de s'objectiver en un but vers lequel ses éléments convergent.

III

M. Barrès a noté les conséquences de cet état pathologique dans un épisode étrangement significatif des *Déracinés*. Après avoir analysé et mis en scène toutes les causes et les circonstances diverses qui ont contraint ses sept jeunes Lorrains à prendre une fausse conception d'eux-mêmes, il nous les montre rassemblés autour du tombeau de Napoléon exaltant leur énergie au contact de cette mémoire héroïque, résolus à s'unir dans une action commune. Mais de ce que leur énergie se surpasse et atteint en cette minute sa tension la plus haute, elle ne réussit pas pour cela à se coordonner et toute cette fougue avorte avec nécessité en un acte inutile. « C'est un grand problème, constate M. Barrès, de s'expliquer pourquoi de jeunes bacheliers français ayant pour tout lien, pour religion, des ardeurs qu'ils rassemblent sur le nom de Bonaparte en arrivent à concevoir qu'ils doivent fonder un journal. »

Mais ce singulier avatar, — l'élan exaspéré de ces jeunes gens impuissants à se donner pour but une réalité efficace et aboutissant à la fondation d'un journal, — c'est, en un raccourci, le symbole même du Boulangisme. L'énergie nationale, comme

celle de ces étudiants lorrains qui nous en montrent l'image, est dissociée. Elle est en proie à un malaise, et s'exalte pour le dissiper. Or, cette exaltation n'aboutit qu'à faire saillir avec un relief exagéré le défaut de synergie qui la paralyse.

« Nous ne connaissons plus ce que nous sommes, ni par suite ce que nous devenons, » constate excellemment M. Barrès dans son *Appel au soldat*, et il nous montre avec le Boulangisme les conséquences de ce Bovarysme social.

L'énergie française ne se connaît plus elle-même. Selon l'expression de Nietzsche, elle a perdu ses instincts : elle ne sait plus ce qui lui est bon et ce qui lui est mauvais. Tous ses mouvements portent à faux et avec la même nécessité qui contraignit Sturel, Rœmerspacher et leurs amis à objectiver leurs ardeurs vers une fin stérile, l'énergie française s'invente un leurre. Ce leurre, c'est le général Boulanger. Des éléments adverses qu'un même mécontentement stimule, royalistes, radicaux, napoléoniens, socialistes ou césariens, unissent, sur le nom d'un homme, l'ardeur qui les soulève contre un mal inconnu ; ils prennent leur souffrance commune pour un commun accord. Le Boulangisme, nous dit M. Barrès, fut une fièvre française : une fièvre en effet avec le délire qu'elle détermine, avec le même pouvoir de déformer le réel. A la faveur de ce délire, un mécontentement qui se présume la

volonté de quelque chose, une négation qui se prend pour une affirmation, de la haine qui se reflète en amour, un enthousiasme si fort qu'il ne reconnaît plus ses causes et devient à soi-même sa propre raison d'être, tel fut le Boulangisme. La merveille est ceci, que l'énergie nationale dénonce en Boulanger le degré précis de son malaise, de sa dissociation, de son ardeur et de son impuissance. Boulanger n'est pas un individu, il n'est rien qu'une résultante : selon que la nation exprime en lui le mécontentement où elle s'accorde ou selon qu'elle aspire à des actes positifs qu'elle ne parvient pas à vouloir, il apparaît tour à tour comme une force et comme une faiblesse, comme une écume, tantôt étincelante au sommet d'un flot battu et que le remous, l'instant qui suit, entraîne au creux des vagues. Il est exactement, selon la formule de Rœmerspacher, « le produit des circonstances ».

Il le faut concevoir, en tant que politique, entièrement vide : des personnages volontaires, avisés et désunis, évoluent autour de lui ; mais lui-même n'a pas de dessein ; il n'est là que pour refléter avec précision l'image de l'énergie nationale, et, comme cette énergie est dissociée, malade et excitée, il exprime avec magnificence les élans croissants de sa fièvre jusqu'à cette crise suprême du 27 janvier 1889, qui met le pouvoir à portée de sa main. Boulanger candidat du malaise général, élu

trionphalement contre le représentant du pouvoir, est, durant quelques heures, maître de Paris. Aussitôt l'homme dénonce la signification de son personnage. Son élection atteste le malaise de la nation. Elle ne saurait signifier qu'une harmonie s'est formée entre les éléments de l'énergie nationale, ni qu'un accord s'est fait dans un but positif. Toutes les forces venues de toutes les directions de la nation et qui, soulevées par un même mécontentement, convergiaient vers le point d'intersection de ce moment et de cette heure, vont maintenant manifester leur divergence, parce qu'en réalité elles divergent. Pour ne point faillir à la suggestion qui le mène, Boulanger va se comporter à la manière d'un hypnotisé qui, ayant reçu l'ordre d'accomplir au réveil quelque action absurde, s'efforce de légitimer l'acte par des motifs plausibles et montre une étonnante ingéniosité à le faire entrer dans le cadre de ses déterminations naturelles. Il traduit par une attitude personnelle, il transpose en une motivation individuelle les raisons profondes qui, à cette heure, interdisent au pays de prendre une véritable conscience de ses besoins et d'exprimer sa volonté par une réforme. Voici un Boulanger sentimental, d'âme naïve et gardant des préjugés d'éducation, se souvenant que « son père récitait les invectives de Victor Hugo contre l'homme du deux décembre », redoutant « le jugement des rédacteurs de l'histoire », ignorant

le métier littéraire et s'épouvantant « d'un bruit de plumes ». A Renaudin lui criant dans cette soirée du 27 janvier l'impatience de la foule : « Dites un mot, mon général, nous marchons : ordonnez, » il répond durement : « Floquet ne me parlerait pas autrement. » Il refuse d'employer les moyens révolutionnaires qui l'eussent fait triompher et demeure sur le terrain parlementaire, où il est désavantagé. « Dès lors, constate M. Barrès, sa propre personnalité contraire, dessert les heureuses circonstances qui se succèdent. »

Derrière ces prétextes de premier plan qui semblent déterminer le général Boulanger à repousser le pouvoir, sachons distinguer les causes plus profondes qu'on nous laisse entrevoir et qui sont liées plus intimement à la psychologie du phénomène. Le fait qui domine cette aventure, c'est que l'énergie nationale ne se conçoit plus telle qu'elle est ; il en résulte qu'elle est impuissante à construire un désir qui corresponde à quelque réalité. Dès qu'elle agit, c'est-à-dire aussitôt qu'elle entre en contact avec une réalité, il lui faut, pour pouvoir l'utiliser au service de son délire, la percevoir autre qu'elle n'est, il lui faut faire abstraction de ce qu'elle est en soi et des rapports naturels et positifs qu'elle comporte. Ainsi en use avec ses amants M^{me} Bovary : aveugle et sourde devant leur réalité, elle les imagine constamment autres qu'ils ne sont et, avec

une admirable frénésie, elle ne se lasse pas de fausser, par l'interprétation qu'elle en fait, chacun de leurs actes, afin qu'ils ne blessent pas sa chimère : ce sont ces représentations artificielles et dénaturées qu'elle emporte comme des proies dans la caverne de son rêve pour s'en assouvir.

Ainsi en use également l'énergie française à l'égard de son héros. Afin de le pouvoir mieux façonner à sa guise, on a vu qu'elle l'avait, avec son instinct sûr de malade, choisi vide de tout dessein politique. Grâce à ce choix du général Boulanger qui ne froisse aucun parti et, autour de lui, cristallise en enthousiasme toutes les haines, l'énergie nationale se donne durant trois années la représentation d'une intrigue où elle dépense une passion sans objet. Toutefois, que Boulanger fût entièrement vide de tout dessein politique, cela n'eût pas suffi pour que le Boulangisme demeurât ce qu'il a été, une représentation exacte de la dissociation nationale ; cela n'eût pas suffi pour que le phénomène prît fin au moment précis où il venait de refléter l'image de la maladie et d'en donner le cliché. Si Boulanger avait été l'homme entièrement dénué que l'on vient d'imaginer, il se fût soumis, dans la nuit du 19 janvier, à la volonté de ses partisans lui transmettant l'appel de la rue. Le Boulangisme eût été alors autre chose qu'une fièvre symptomatique où le malade révèle à l'observateur la nature de son mal, il se fût mani-

festé comme un accès de fièvre chaude où, quittant brusquement son lit et brisant ses vitres, le malade se précipite sur le pavé. S'il n'en fut pas ainsi, c'est que le général Boulanger qui abandonne à l'âme populaire, en proie au délire politique, la part la plus extérieure de lui-même, est possédé avec une magnifique intensité d'une autre passion. Cette passion amoureuse, qui est sa raison d'être, est une réalité à laquelle va se heurter le délire halluciné de l'énergie nationale. Avec cette passion nous possédons l'explication profonde de cette disposition personnelle par laquelle Boulanger désormais contrarie les circonstances et dans la nuit du 27 janvier repousse le don de la nation. L'homme aime ailleurs. Tandis que ses amis le poussent vers l'Élysée, tandis que la clameur populaire l'y veut porter, tandis qu'en un contraste pathétique François Sturel associé à la fièvre politique de la nation déserte sa maîtresse, la douce Thérèse de Nelles, lui, qu'il le sache ou non, et tandis qu'il prétend son respect de la légalité, songe à rejoindre l'objet où il a placé sa passion.

Voici la volonté irréductible que Boulanger oppose à la volonté du Hasard et par où il conserve au Boulangisme son véritable caractère de maladie avertisseuse. Cette volonté d'amoureux qu'une séparation épouvante décide la fuite à Bruxelles, alors que l'intérêt politique commande d'accepter la pri-

son, et M. Barrès, avec un art précis et délicat, nous montre désormais, aux diverses étapes de l'exil, cette passion grandissante où le général se réfugie comme en un opium. Il nous montre à Bruxelles, à Londres, à Jersey, le soin d'une femme malade et idolâtrée primant tout autre souci, interrompant les plus graves entretiens, pesant sur les décisions ; il nous dit enfin ce refus exaspéré, lorsque après un dernier désastre ses partisans accourus auprès du chef le viennent supplier de rentrer en France pour soulever un mouvement populaire où il risquerait sa liberté. « Dieu lui-même, vous m'entendez, Messieurs, viendrait me chercher que je ne rentrerais pas ». De quel ton ces paroles sont prononcées où toute la passion qui le possède se tourne en colère et comme il chasse Déroulède qui s'obstine ! Voici l'homme qui n'eut plus qu'à mourir lorsque son amie « s'anéantit malgré qu'il lui criât de demeurer ». Voici l'homme qui fait faillite au rêve désordonné d'une nation dissociée.

Faut-il donc, dans le roman de Flaubert, accuser Rodolphe si Emma Bovary l'a imaginé autre qu'il n'est et attend de lui des actes que son énergie ne produit pas ? Et dans ce *roman de l'énergie nationale*, faut-il accuser Boulanger si la nation qui méconnaît sa propre réalité a méconnu celle de son héros, si elle se voit délaissée lorsqu'elle demande à cet amoureux les actes d'un ambitieux politique ?

Du point de vue de pure psychologie auquel on se place ici, on ne peut qu'admirer l'appropriation de l'homme au phénomène. Il est fonction de l'énergie nationale et doit nous rendre sensible comment un être qui se conçoit autre qu'il n'est dénature selon une logique nécessaire les autres êtres et les choses, les imagine autres qu'ils ne sont, et voit se briser ses faux désirs aux réalités qu'il a méconnues. Dissociée dans ses centres supérieurs, l'énergie française pâtit et s'enlèvre. Surexcitée elle n'arrive pas à reconstituer la conscience qu'elle a perdue d'elle-même ; ses instincts égarés la desservent : dans un sursaut, elle fait appel à César ; c'est Eros qui, sous des dehors militaires, lui donne le change. Voici le drame admirable qui anime avec *l'Appel au soldat* le récit pathétique du *Roman de l'Énergie nationale*. Et c'est aussi, dans un élargissement des perspectives, le spectacle d'un conflit émouvant : Eros contre César, voici la passion amoureuse, l'une des puissances les plus vénérables de la physiologie, celle qui préside à la formation de l'Espèce, aux prises avec cette passion plus intellectuelle et plus récente qui préside à la formation de la Cité. Et comme en un corps qui se désagrège les parties les plus anciennes persistent les dernières, l'antique divinité triomphe ici de la plus jeune.



Notons toutefois qu'au cours de cette fièvre française que fut le Boulangisme la dissociation dont souffre l'énergie nationale a montré ses causes. En même temps, elle a désigné son remède. Avec *les Déracinés*, M. Barrès nous a montré, en la personne de Bouteiller, une influence étrangère se substituant à une influence française dans l'enseignement universitaire. Dans *l'Appel au soldat*, Bouteiller est devenu un homme politique : voici donc avec lui l'influence étrangère établie au pouvoir. Sous le phénomène psychologique d'un être qui se conçoit autre qu'il n'est, se cache, a-t-on dit, une réalité plus brutale : la substitution dans l'intérieur d'une société, des individus d'un groupe étranger à ceux du groupe autochtone. Ainsi le phénomène de dissociation dont souffre l'énergie nationale se voit ramené à ses termes positifs. Psychologiquement, l'énergie française se conçoit autre qu'elle n'est, d'où la stérilité de ses mouvements : cela signifie que physiologiquement des cellules étrangères se sont substituées dans les parties vives de l'organisme aux cellules nationales et, commandant à leur place, mettent l'organisme en péril. La suprématie d'un élément étranger tel est

le fait qui domine la question. En regard de cette constatation plaçons cette autre, formulée par M. Barrès : nécessité pour ce pays de « faire de la matière française avec des éléments étrangers ». Dès lors et puisqu'il faut tenir compte de cette nécessité, le remède au mal actuel se dénonce de lui-même : il consiste d'une part en un resserrement de tous les éléments autochtones dans le but de lutter d'influence par les moyens de polémique verbale contre toutes les formes de l'idéal étranger, — d'autre part, — en un remaniement des lois sur la naturalisation, en la création de lois nouvelles sur les conditions requises pour accéder aux fonctions publiques.

Telles seraient, semble-t-il, les conclusions pratiques de ces belles études instituées sur le temps présent sous la forme du roman. On n'a voulu les considérer ici que d'un point de vue indifférent de psychologue et les montrer comme une admirable illustration d'un cas de Bovarysme social. Flaubert nous a fait voir le vice de l'éducation sentimentale et comment de jeunes hommes qui se conçoivent autres qu'ils ne sont se stérilisent. M. Barrès nous a montré, avec son Bouteiller, le mal causé par une sentimentalité rationaliste et comment une nation décline lorsqu'elle s'éprend, sous couleur de philosophie, d'un idéal étranger. Tel est le thème idéologique du *Roman de l'Energie nationale*. Dans

les Déracinés, dans *l'Appel au soldat*, il trouve à chaque page son application directe, historique et concrète, et, comme un contour précis, cerne le drame passionnel dont il utilise à ses fins la beauté et l'émotion.

1900.

LE BOUDDHISME EN OCCIDENT



I. Une Renaissance Hindoue. — II. Rôle d'utilité de cette Renaissance. — III. Ce que fut naguère pour les Barbares le Christianisme. — IV. La Renaissance Hindoue et son utilité symbolisées dans l'œuvre d'un poète : Jean Lahor.

I

On observe dans le développement des êtres ce phénomène curieux : c'est pendant la première période de la vie que la tendance à varier, à se différencier des parents, agit chez chacun d'eux avec la plus grande intensité. Combattue par l'éducation, masquée par l'esprit d'imitation, cette tendance s'exerce pourtant avec violence dans les profondeurs de l'organisme et s'efforce de faire surgir un être nouveau de la lignée des ancêtres. Puis, la fougue de la croissance s'amortit, des hérédités s'affirment. Un tic apparaît, une passion prédomine, une idée institue sa tyrannie. Soudain, faisant un geste, l'individu, s'il a des habitudes d'analyse, reconnaît que ce geste n'est pas de lui : son père vient de lui soulever le bras de ce mouvement saccadé. Désormais, les revenants le hantent :

ils lui apportent leurs bons et leurs mauvais instincts ; ils renouent la chaîne que les morts individuelles semblaient avoir brisée et manifestent, en la suite bariolée des générations, l'identité d'un même être grimé à travers des temps différents.

Il en est pour les races comme pour les individus : voici qu'issus de la même souche caucasique, les Hindous puis les Grecs déroulent durant plus de deux mille ans le cycle de leur évolution et meurent. Levés plus tard du même berceau, les barbares s'épandent sur l'Europe ; ils la possèdent. Pendant quinze siècles ils grandissent, Francs, Germains, Celtes, Goths, développant les phases d'un germe nouveau en des attitudes, semblait-il, inconnues. La littérature des ^{xii}^e, ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles ne relève d'aucune des manifestations de l'art ancien. Mais voici qu'au ^{xv}^e siècle l'âme de l'aïeule, réchauffée à la flamme de l'adulte sort, de l'Erèbe, ressuscite et contraint ces jeunes organes du monde nouveau à la servir, à faire éclater encore sous la lumière ses anciens sentiments, ses idées, sa conception de la beauté. Le moyen âge, possédé par le Démon de Socrate, parle les idiomes de la Grèce et de Rome ; l'âme moderne s'alourdit et se complique de l'âme ancienne. Durant les siècles qui suivront, elle va, parmi des débats, chercher son harmonie.

Il semble que notre civilisation européenne ait été

l'objet durant ce siècle d'une possession pareille. D'un passé plus distant que les temps homériques, une aïeule plus vénérable que Pallas Athéné s'est levée de ses suaires. Après la Grèce, l'Inde, avec ses mots anciens que le siècle s'est mis soudain à proférer, a ressuscité dans l'âme moderne des sentiments désappris, et il faut bien constater en Europe, en formation depuis près de cent ans et portant ses fruits mûrs depuis trente années déjà, un épanouissement semblable à celui du xvi^e siècle, une Renaissance. Mais, tandis que la résurrection de l'esprit grec s'est manifestée principalement par une floraison artistique et littéraire, la résurrection de l'esprit hindou se traduit par une floraison du sentiment moral. L'un et l'autre aïeul nous lèguent ce qu'ils produisirent de plus précieux au temps de leur énergie.

D'ailleurs, la Renaissance hindoue et la Renaissance grecque ont éclaté par les mêmes moyens ; l'une et l'autre ont été inaugurées par les grammairiens et par les philologues, Anquetil-Duperron, Foucaux, Barthélemy Saint-Hilaire, Abel de Rémusat et, avant tous les autres, Eugène Burnouf ont été les médiums évocateurs de la pensée brahmanique et bouddhique. Par la magie des traductions, les Védas nous ont parlé dans notre langue. — Mais, objectera-t-on, en ce temps d'érudition qu'est le nôtre, des textes appartenant à des civi-

lisations différentes et plus anciennes peut-être ont été également reconstitués. Les caractères hiéroglyphiques déchiffrés par Champollion nous ont initiés aux coutumes et aux croyances de l'ancienne Egypte et si les livres bouddhiques, la *Lalita Vistara*, le *Lotus de la bonne loi* ou l'*Histoire de Krishna* ont cessé d'être pour nous mystérieux, il en est de même des recueils de la philosophie égyptienne : nous possédons le sens intégral du *Livre de l'Hémisphère inférieur* et du *livre des Morts*. N'est-on donc pas autorisé à penser que la traduction des textes védiques ne manifeste rien autre chose que le progrès philologique de notre époque et qu'elle en constitue un simple épisode? — A cela il faut répondre que le sort différent fait en Europe aux idées égyptiennes et aux idées hindoues accuse de la façon la plus caractéristique l'affinité de ces dernières avec notre génie. Tandis que les conceptions égyptiennes divulguées demeurent des objets de musée et ne suscitent que la curiosité des savants, tandis qu'elles sont comme des fleurs desséchées d'herbiers dont l'induction des botanistes parvient seule à reconstituer les contours, les conceptions bouddhiques déterminent un mouvement dans les consciences et entraînent des adhésions passionnées. De ces plantes qui semblaient fossiles, voici que les racines, après trois mille ans, aspirent dans notre sol les sucres qui font

reverdir les tiges et s'épanouir les feuillages, et c'est bien au propre *une renaissance*.



Il n'est que d'ouvrir les yeux pour voir les témoignages abondants de cette résurrection. Je néglige les plus superficiels pour n'en conserver que deux qui certifient de façon indéniable l'action intérieure et profonde exercée par le Bouddhisme sur la science européenne. C'est, d'une part, l'œuvre philosophique de Schopenhauer, et c'est, d'autre part, l'œuvre littéraire de Tolstoï.

Déjà le panthéisme de Spinoza amplifié par Hegel, Fichte et Schelling, déjà le point de vue d'illusionisme nécessité par la théorie kantienne, avaient, il est vrai, préparé l'avènement parmi nos esprits de la métaphysique hindoue; mais, dans ce cadre idéologique, Schopenhauer a fait revivre toute l'attitude morale du monde bouddhique, il a transcrit, en termes clairs pour le génie européen, le pessimisme hindou. Après avoir dit la vie mauvaise dont la seule douleur fait la forme réelle et sensible, il a préconisé le même remède que prêcha Çakia-Mouni, le renoncement à la volonté; il a dévoilé l'illusion de la diversité des êtres et fondé sur leur identité les raisons d'une pitié universelle. Notons que ces idées qui aujourd'hui déjà semblent

banales, tant elles ont fait fortune depuis vingt ans, n'avaient été émises avant Schopenhauer par aucune philosophie depuis celle des livres saints qui commentèrent la doctrine du Bouddha. Notons que le stoïcisme, la plus haute doctrine du monde latin, malgré des analogies dans ses conséquences, a pour origine une tout autre attitude, une exaltation de l'individu.

Et maintenant, au sortir de ce domaine philosophique où n'accède que le petit nombre, considérons les manifestations concrètes de l'idée bouddhique dans les lettres, dans l'œuvre de Tolstoï. Dès les premières pages, l'écrivain accuse ses préférences et se montre une âme purement hindoue réincarnée, semble-t-il, selon la doctrine de là-bas, après un sommeil de vingt siècles, en un cerveau génial. Ce qu'il nous décrit avec amour, ce sont ces Cosaques du Don à demi barbares, mal différenciés les uns des autres, n'ayant en quelque sorte qu'une individualité spécifique, à peine détachés de la nature dont ils subissent comme des plantes les lois strictes, pareils à ces Hermès symboliques dont le visage méditatif déjà s'éclaire d'une pensée humaine et dont le corps s'achève en la gaine qui remémore le tronc végétal. Dans tout le cours de l'œuvre, va se manifester cette préférence accordée à ce qui est simple sur ce qui est complexe. Voici, selon l'essence même de la pensée hindoue,

la vie individuelle et diverse tenue pour un accident néfaste. Tout ce que l'homme a coutume de considérer comme désirable, fortune, distinction sociale, intelligence, devient condamnable et constitue une imperfection par cela même que c'est une perfection individuelle. Imperfection, la violence de nos passions, la délicatesse et l'acuité de nos pensées qui nous isolent pour un temps du grand Tout et nous rendent vainement rebelles aux fatalités du cosmos. Aussi, va-t-on proposer pour modèle au seigneur et au bourgeois, après ces Cosaques du Don, mêlés encore à la vie végétale, le moujik tout proche de l'instinct et d'autant meilleur qu'il tient à la vie par moins d'attaches. Dans *la Guerre et la Paix*, voici Platon Karataïew : c'est lui, le petit paysan soldat, qui va initier le prince Pierre Besoukhoff au sens véritable de la Vie. Les Français viennent d'entrer dans Moscou : Besoukhoff, qui, par besoin d'héroïsme, a formé le projet de tuer Napoléon, erre dans la ville sous un costume populaire; on s'empare de lui et il va être fusillé comme incendiaire avec quelques autres, accusés du même crime. L'exécution est commencée; il attend son tour, est gracié sans savoir pourquoi et, prisonnier de guerre, enfermé dans une baraque avec des soldats; parmi ceux-ci se trouve Platon Karataïew. Là, Besoukhoff connaît la faim, la soif, le froid et la vermine. Platon, par son exemple et

ses paroles, lui enseigne à faire face avec simplicité à chaque circonstance immédiate, à ne pas s'embarrasser du lendemain, à ne pas résister à la force des choses. Au milieu des pires événements, Platon conserve la joie intérieure, il se résigne doucement à l'inévitable et comme une substance amorphe accepte toutes les formes que lui imprime la Vie. Bientôt l'armée française quitte Moscou, traînant à sa suite les prisonniers. Les maux redoublent. On fusille au bord des routes les malades qui ne peuvent plus suivre et Platon est de ceux-là. Cependant une transformation s'est opérée dans l'esprit de Besoukhoff. Les angoisses subies ont dissipé les sentiments et les idées auxquels il attribuait naguère de l'importance, sa colère contre sa femme qui l'a trahi, son appréhension de voir son nom déshonoré. Maintenant, l'héroïsme qui le poussait à tuer Napoléon lui apparaît incompréhensible, car il ne se sent plus appelé à juger ce qui se fait. Les discussions sur la politique, sur la guerre, lui semblent vaines, le patriotisme contingent. Toutes ses anciennes manières de penser se détachent de lui; il se dépersonnalise. En même temps, par l'effacement de tout ce qui est accidentel, il se sent identique à l'univers : les variétés des formes, les contours hasardeux des événements se révèlent à ses yeux une illusoire fantasmagorie.

Voici des manières de penser qui datent de qua-

tre mille ans et n'ont été exprimées depuis ce temps par aucun poète appartenant à notre lignée. L'œuvre entier de Tolstoï concourt à les traduire, non pas comme une thèse étrangère que l'on développe, mais comme un sentiment qui s'épanche, jaillissant d'une source trop abondante. Et une condamnation est prononcée contre tout ce qui accroît le sentiment de la vie individuelle, contre tout ce qui en développe les racines. Dans la *Sonate à Kreutzer* ce nihilisme éclate selon sa valeur absolue : le désir entre époux y est assimilé à l'adultère et voici la Vie abolie dans son principe. On évite à dessein de rappeler l'apostolat des dernières années : si, à première vue, il apparaît plus intransigeant et plus décisif, c'est parce que, formulant une application de la doctrine, il heurte et contredit tout l'appareil social actuel. Cette attitude militante accuse, il est vrai, avec plus de netteté le relief de l'idée, qui s'exprime ici par des actes et par des faits concrets tels que le refus du service militaire ; mais, en réalité, elle est, comme toute application pratique d'une théorie, une atténuation du principe : elle entraîne des compromis avec la Vie. Un dessein trop conscient s'y fait sentir et c'est bien l'œuvre de l'artiste seul qui nous livre dans son jet spontané la pensée totale de Tolstoï.

Schopenhauer et Tolstoï, sous deux formes différentes, ont donc exprimé des sentiments et des

idées qui ne se rencontrent en aucun autre monument écrit de notre civilisation, et l'œuvre de ces deux grands hommes a exercé sur notre temps une influence. *La Guerre et la Paix*, cette Iliade moderne, aussi bien que *le Monde comme volonté et comme représentation*, dépasse la pure curiosité esthétique pour susciter sous un aspect renouvelé le mystère moral. Or il est indéniable que la source à laquelle ces deux esprits ont puisé leur inspiration est la même qui alimenta naguère l'idéalisme hindou, et cette communauté d'origine, reconnue par le philosophe, est plus évidente encore chez l'artiste. Ce double témoignage, dont le retentissement apparaîtra considérable à qui voudra l'examiner avec attention, peut dispenser, je crois, de citer des faits plus contingents pour établir la réalité de ce phénomène de haute valeur psychologique : une renaissance hindoue au XIX^e siècle. Les chaires consacrées à l'étude des langues orientales et des textes hindous se sont multipliées en Europe. Des essais de propagande ont pu être tentés parmi nous, et le snobisme marquant de son estampille le fait accompli, une messe bouddhique a été célébrée au Musée Guimet dans un décor approprié, parmi un concours de politiques curieux et de gens de lettres. Ces faits divers serviraient du moins à attester, si la foule des lecteurs n'y suffisait déjà, que les œuvres de Schopenhauer et de

Tolstoï, loin de constituer un phénomène isolé, interprètent un sentiment impatient de s'épandre. Comme dans les vieux mélodrames, la voix du sang a parlé : nous nous sommes reconnus fils des antiques aryas et nous avons pensé ressaisir notre patrimoine en ce trésor récupéré de la sagesse hindoue (1).

II

Que peut-on augurer de cette renaissance de l'Hindouisme et quelle est sa signification précise ? Que la civilisation morte ait saisi la vivante, que cette reviviscence hindoue se soit manifestée dans tous les pays de l'Europe septentrionale, parmi toutes les contrées dont la renaissance latine ne limite pas l'essor, cela n'est plus contestable, et cette prise sur les esprits révèle une parenté. D'autre part, c'est précisément sur les races les plus vivantes d'Occident, sur celles qui semblent comporter la plus intense virtualité que s'est exercée cette possession. Ce phénomène n'a donc point pour symbole un arbre vieillissant qu'envahissent les lichens et les mousses parasites, que vont étouf-

(1) Depuis l'époque à laquelle ces lignes furent écrites *l'Ame païenne*, de M. H. B. Brewster, publiée au Mercure de France, nous a apporté un témoignage nouveau de cette renaissance. L'attitude psychologique qui nous est décrite dans ce précieux petit livre d'un accent si pénétrant et si détaché est en effet d'inspiration bouddhique plus encore que païenne.

fer les rejetons sortis de sa souche, parce qu'il va mourir et déjà se décompose, mais bien plutôt une plante pleine de sève qui accepte la greffe d'une essence perfectionnée pour s'en assimiler les qualités acquises et tempérer la verdeur et l'âpreté de sa jeunesse. Et à considérer de plus près notre civilisation d'Occident telle qu'elle s'est affirmée depuis quinze siècles, on est contraint de reconnaître que son génie est en conflit flagrant avec la vertu qui émane de l'Inde. En antagonisme avec l'esprit de renoncement et de pessimisme qui a germé sur les bords du Gange, elle a développé une combativité, une foi optimiste en la bonté de la Vie et un individualisme outrancier. Aussi à cette parenté dans le temps, reconnue entre les anciens aryas et les races européennes, faut-il opposer une différenciation dans l'espace, œuvre de la géographie et du climat. Avant d'être des aryas nous sommes désormais des occidentaux. La latitude sous laquelle nous vivons nous a doués de besoins d'activité qui ne sauraient se prévaloir sans feinte et sans arrière-pensée du principe d'inertie que renferme le bouddhisme.

Ces différentes remarques nous instruisent du rôle complexe réservé parmi nous à cette Renaissance hindoue. Il en ressort que si l'affinité atavique des races ouvre l'esprit européen à la compréhension des idées bouddhiques, celles-ci n'en cons-

tituent pas moins pour l'Occident un poison violent. Il faudrait donc croire que l'absorption de ce breuvage idéologique dénote un parti-pris de suicide si elle n'était pratiquée par les éléments les plus jeunes et les plus robustes du monde occidental. Mais une telle constatation précisément s'oppose à cette conclusion pessimiste et suggère une autre hypothèse. En effet, n'est-il pas permis de penser que, choisi par l'instinct divinatoire d'un organisme sain et armé pour vivre, le poison mental sera absorbé par les peuples d'Europe dans la proportion précise où, au lieu de nuire, il remédie. Sous ce jour la Renaissance hindoue apparaît un *phénomène d'utilité*. Elle est une mesure de prévoyance adoptée par un instinct sagace en vue d'éviter un danger. Elle ne présage plus que l'esprit bouddhique soit destiné à nous conquérir et à triompher en Europe, mais elle se montre comme un moyen, et il est possible de déterminer par un exemple historique quelle sera son action. Car si le Bouddhisme surgit pour la première fois en Occident sous son vrai nom, son influence s'y est déjà fait sentir d'une façon indirecte et sous un déguisement. Aussi est-on en droit de présumer qu'il se comportera maintenant comme il a fait naguère, c'est-à-dire qu'étant en désaccord avec nos besoins d'activité il ne sera employé qu'à titre transitoire, ainsi qu'un expédient, et qu'une force maîtresse le fera

dévier de sa fin, — semblable à ces poisons dont on sait le secret et qui, pris à faible dose, fortifient l'organisme qu'ils voulaient détruire.

III

Qu'est-ce en réalité que le Bouddhisme ? Pour s'en rendre compte, il ne faut pas oublier que toute religion est elle-même et en soi *un phénomène d'utilité*. Elle précise les attitudes et codifie les gestes qui conviennent le mieux à la race et à un moment de la race. Nietzsche a montré comment les Juifs, au temps de leur force, ont créé Jéovah Dieu des armées : pour attribut du Dieu, la Puissance. L'idée de justice n'est pas née ; toute morale consiste à obéir à la volonté suprême, celle de Jéovah, c'est-à-dire celle du peuple juif. L'idée se modifie au temps de la servitude. Avec l'abaissement complet sous la puissance romaine, elle s'invertit et aboutit à la conception chrétienne, attitude favorable à la faiblesse, qui exalte les humbles et glorifie les vaincus. Or le Bouddhisme offre un exemple antérieur d'une semblable métamorphose. Comme le Christianisme au Judaïsme, il succède à une religion de peuples conquérants, au Brahmanisme, qui par son système de castes politiques et de hiérarchies proclamait son amour de la force et des supériorités qui la fondent. Le Bouddhisme arrive

à son heure : il est, quand le moment en est venu, la religion d'un peuple qui va mourir et à cela se prépare. De ce point de vue, il n'en est pas de plus absolue, ni de mieux faite. Concevons qu'en un organisme usé par la vieillesse, la sensibilité est plus propre à enregistrer les impressions pénibles que les agréables ; la vie est perçue douloureuse ; elle expire et défaille. Cette vie qui se retire, on veut donc s'en retirer, et la voici méprisée. Elle est posée en imperfection, en accident malheureux. Par une inversion logique, elle devient, à vrai dire, le mal.

Rentre dans le néant que la vie a troublé

a interprété Leconte de Lisle.

Telle est la sentence portée sur la vie par la race hindoue au temps de Çakia-Mouni. Le néant seul est positif et réalise une harmonie. Le désir toujours renaissant, état ordinaire de tout ce qui vit, montre de reste que la vie est la rupture d'un équilibre qui tend sans cesse et vainement à se reconstituer. Aussi la chose importante pour cette race est-elle de résister au désir qui s'efforce de reconquérir tout être à la vie : d'où la théorie de la Maïa qui considère la réalité comme illusoire et celle du Nirvana qui se propose d'affranchir l'esprit de ce mirage. Ainsi cette philosophie nie la vie parce que la race est lasse. Elle est l'expres-

sion d'un état intérieur qui se manifeste d'autre façon par la déchéance progressive du peuple hindou au point de vue de la puissance militaire.

Or, c'est cette religion chantant la mort que l'Occident, il y a dix-huit cents ans, a adoptée. Le Christianisme dans son essence morale est bouddhique. « Mon royaume n'est pas de ce monde », déclare le Christ et il enseigne comme le Bouddha la sainteté du renoncement. A sa suite, tous les vaincus de l'empire romain asquiescent au sacrifice, toute la tourbe des esclaves et des asservis renonce à ce qu'elle n'a plus, la vie libre et joyeuse, tourne en gloire son servage et aspire à mourir. Et tout ce monde oriental, enfoncé en Europe comme un coin dont la pointe est à Rome, transmet, en rendant l'âme, le poison mortel de sa foi aux Barbares qui le conquièrent.

Nous sommes ces Barbares et depuis quinze cents ans nous portons dans notre sang ce germe de mort et en vivons. Pourquoi cette différence d'effets ? Pourquoi d'un côté la mort, de l'autre la vie ? C'est qu'en Orient le principe bouddhique est adopté avec sérieux dans toutes ses conséquences ; il est absorbé avec avidité. Au contraire, le Barbare, installé en Occident, se comporte comme tout organisme vivace et qui prend des nourritures ce qui lui convient, élimine le reste. Comme en tout être harmonieux, les contraires s'associent en lui selon

des combinaisons précises et tendent à constituer son unité. C'est, avec le Christianisme, une dilution du Bouddhisme que les Barbares se laissent inoculer. Sur cette substance ingérée, ils font, avec la sûreté de l'instinct, un travail de sélection, si bien que les principes de renoncement et d'altruisme renfermés dans le Christianisme ne sont utilisés que pour tempérer la fougue de ces races trop violentes, réduire un excès de vitalité dont l'intransigeance allait à se détruire elle-même. Ainsi ce goût de la mort qu'ils aspirent à la coupe mystique de l'Agneau est pour les préserver de mourir. A la faveur du renoncement chrétien, des vertus altruistes se développent en eux qui concilient les égoïsmes individuels et leur permettent de fonder les sociétés. Le Christianisme n'intervient que pour mettre fin à l'anarchie, modérer la turbulence barbare et canaliser toute cette force vive. Ce résultat obtenu, le génie de la race l'emporte et les institutions se montrent, sitôt que ces premiers échafaudages chrétiens sont enlevés, en opposition directe avec l'esprit chrétien. Il se trouve que le renoncement, l'égalité, le désintéressement prêchés par le Christ ont servi précisément à constituer les hiérarchies, à fonder avec âpreté la propriété individuelle, à vertébrer cette société forte qui, depuis quinze cents ans, grandit parmi les luttes et les compétitions et trouve encore le temps de découvrir

les lois de la vie pour les employer à son usage.

Les infiltrations bouddhiques, qui de nouveau pénètrent en Europe, auront sans doute de nos jours le même effet qu'elles eurent jadis. Instruits par l'exemple du passé, comprenons qu'elles nous révèlent une attitude d'utilité de la race. Cet affaiblissement momentané de la puissance de vivre est un remède : une génération subit cette apparente maladie ; mais les fils auxquels cette génération étonnée donne naissance se manifestent vivants, inaccessibles à la rêverie des pères et, comme des ceps immunisés, ils portent les grappes des actes vermeils.

Diverses causes ont contribué de nos jours à rendre la concurrence vitale plus ardente et plus douloureuse. Parmi celles-ci, il faut compter, sans les condamner pour leurs conséquences immédiates, la diffusion de l'instruction et le progrès scientifique en tant qu'il a déterminé le machinisme et l'industrialisme à outrance. Ces deux causes s'enchevêtrant ont bouleversé pour un temps la répartition du travail et multiplié la somme des nécessités ; car l'abondance de la production a eu pour premier effet non pas de satisfaire à meilleur compte les besoins, mais de les exalter. Ne voit-on pas qu'une branche de l'activité a pris soudain un développement exorbitant, la *réclame* sous ses mille formes qui n'a d'autre but que de créer des besoins nouveaux et de rendre nécessaires des choses jus-

qu'alors inutiles. C'est là à vrai dire l'essence même du progrès, mais il ne saurait s'accomplir aussi brusquement sans attiser les convoitises et sans déterminer la crise sociale aiguë que nous subissons. La renaissance du sentiment bouddhique tire de cette crise son caractère d'utilité. Antidote d'une combativité trop grande, elle surgit pour conseiller aux antagonistes de tous les camps un renoncement qui, loin d'être définitif, aidera seulement à concilier des intérêts et à rendre possible une manière de vivre.

IV

L'exemple du Christianisme et du parti qu'en surent tirer les Barbares suffirait à nous rassurer si l'âge de l'Europe, qui a vieilli de quinze siècles depuis cette première expérience, n'était une objection à notre confiance. Le Bouddhisme, naguère un expédient, ne serait-il pas désormais pour elle l'attitude de résignation définitive favorable aux puissances qui abdiquent? Il est un moyen de nous enquérir. Car si l'influence d'une idée sur l'ensemble d'une société exige un temps assez long pour se révéler, il n'en est pas de même de l'action qu'elle exerce sur les êtres isolés qui composent cette société : le temps de cette expérience ne saurait

dépasser la durée de la vie d'un homme. Or, il est permis de penser que le tout sera impressionné de même sorte que les parties qui le forment par une même substance toxique. Un organisme individuel, pourvu qu'il ait une valeur typique, pourra donc peut-être nous instruire, par la façon dont il aura réagi à l'égard des idées orientales sur le sort réservé au corps social tout entier.

Cet exemple individuel existe parmi nous. Il nous est fourni par un poète. Un nom choisi, Jean Lahor, dissimule la personnalité sociale du contemporain et nous autorise à une liberté d'examen plus grande. Un livre récent, *la Gloire du Néant* (1), — commentaire philosophique de l'œuvre lyrique (2), a pour exergue *Historia anime meæ* et nous initie à l'évolution mentale d'une vie depuis la prime jeunesse jusqu'à la maturité. Or la pensée de ce poète témoigne d'une merveilleuse perméabilité à l'égard des idées hindoues. Le Bouddhisme en effet n'est pas pour Jean Lahor un thème objectif comme il le fut pour d'autres artistes. Tandis que Leconte de Lisle, dans ses *Poèmes antiques*, Flaubert, dans *la Tentation de saint Antoine*, lui font une place parmi d'autres philosophies et d'autres cultes dans le Musée des religions qu'ils illustrent, le Bouddhisme est pour Jean Lahor un viatique, un

(1) Lemerre.

(2) *L'Illusion*, 2 vol. et *les Quatrains d'Al-Ghazali*, Lemerre.

point d'appui, une explication suffisante de l'existence et la source à laquelle il puise son inspiration. Il ne faut pas s'étonner de cette rencontre en un même homme d'un poète et d'un philosophe ; car cette union ne constitue pas une exception ; elle est au contraire, la loi. Il n'est pas de grand poète que son œuvre ne reflète ou n'engendre une philosophie. La cause de cette alliance est qu'un poète doit être tout d'abord d'une sensibilité excessive. Or, une telle sensibilité, lorsqu'elle s'exerce dans le domaine des actes, porte en elle-même un principe de suicide. Les heurts de la douleur ne sont point supportables pour un être doué de cette surabondance. Si ses propres malheurs ne lui sont une cause d'exaspération suffisante, le spectacle de la misère du monde lui tiendra lieu de sa propre souffrance et s'il n'est Werther, il sera quelque vengeur de la douleur humaine, quelque nihiliste idéal assouvissant sur l'univers son appétit de destruction. Aussi, chez qui est destiné à vivre, cette plaie de la sensibilité tend d'elle-même à se cicatriser ; elle se comporte comme font toutes les blessures en voie de se guérir : leur surface se durcit en une croûte protectrice à l'abri de laquelle des tissus nouveaux se forment, tandis que l'acuité de la douleur s'apaise. Ce moyen de défense est ici une philosophie, une idée qui explique et justifie. Un rôle utile est assigné à la douleur et la voici supportable. Si l'être qui a su se

sauvegarder par cette manœuvre est pourvu d'un don artiste, il pourra désormais décrire avec les moyens de son art les gestes d'une sensibilité réfrénée et qui ne se traduira plus par des actes. C'est par cet artifice que la passion du poète, transmuée, vibre tout entière dans ses rythmes. C'est aussi par là qu'il est encore poète en exposant sa philosophie ; car celle-ci est faite de la substance même de sa sensibilité. A ce titre, les poètes nous dotent en vérité des seules philosophies valables, c'est-à-dire celles qui enseignent un mode de défense employé par un être pour résister à la souffrance.

Cette philosophie ne fait défaut à l'œuvre d'aucun poète authentique. Déiste avec Lamartine à la façon populaire, elle se fait, avec Alfred de Musset, d'un spiritualisme plus haut. La douleur, considérée comme moyen d'exhaussement, est sitôt acceptée :

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
 Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
 La joie a pour symbole une plante brisée
 Humide encor de pluie et couverte de fleurs.

Et déjà on peut voir se former, à la faveur de l'idée exprimée en ces vers, une sensibilité intellectuelle qui chez tout artiste se substitue peu à peu à la sensibilité naturelle. Une sensibilité intellectuelle, c'est la faculté d'être affecté joyeusement par la beauté, douloureusement par l'absence de beauté,

de la même façon que la sensibilité naturelle est affectée joyeusement par ce qui est bon et douloureusement par ce qui est mauvais. C'est toujours le même pouvoir de jouir et de souffrir suscité par des circonstances extérieures qui émeuvent tantôt le cœur et la chair, tantôt l'intellect, qui intéressent ici l'éthique et là l'esthétique. Muni de cette seconde sensibilité, le poète pourra par elle transmuer en joie tout ce qu'il aura éprouvé en douleur du fait de sa sensibilité naturelle. Ainsi toute passion subie lui sera compensée par la beauté du spectacle. La joie de l'artiste qui décrit avec des strophes ou des mots sonores lui paiera la douleur d'être lui-même l'acteur angoissé du drame, — et cette action réciproque justifie cette maxime d'un penseur inconnu : « Pour les poètes, chose légère, le souvenir des maux passés est comme une abeille noire qui ferait du miel avec leur douleur. » Mais cette nouvelle sensibilité ne se développe qu'à l'abri d'un rempart philosophique. On a vu Lamartine déiste, Musset spiritualiste à la façon d'un Leibniz, Verlaine, pour combattre la violence de sa nature impulsive, va tout droit demander secours à la théologie catholique. A l'abandon total de soi-même, il oppose le remède de la grâce divine, il se réfugie en cette doctrine de *la grâce*, très profonde et qui dans sa logique accorde, du même ton que la science, l'irresponsabilité absolue de l'être humain. M. Sully-

Prudhomme se reconforte virilement aux sources pures de l'abstraction. Il se confie en une idée de création humaine, *la Justice*, à laquelle il a dédié le plus beau poème philosophique de notre temps. Il se détourne du spectacle de l'iniquité primitive, perpétuée dans le présent, par la considération d'une justice future que réalisera l'effort humain, d'une justice entrevue dont il a décrit les lentes genèses et dont il lui suffit de savoir qu'il contribua à la fonder pour s'associer à la béatitude de l'humanité lointaine parmi laquelle il imagine qu'elle devra fleurir.

Ce recours philosophique est exercé par les poètes aussi de l'antiquité. Lucrèce témoigne d'un stoïcisme que distingue l'application qu'il en fait aux choses du domaine moral. L'orgueil l'exhausse au-dessus des espoirs consolateurs et le premier il sacrifie à l'austérité des vérités scientifiques les pétitions égoïstes de la personne humaine. Il est un exemple typique de sensibilité intellectuelle. Toute l'émotion du renoncement aux chimères vibre en beauté dans la joie mélancolique dont il confesse l'impassibilité sereine des choses et le cours fatidique de la nature.

Jean Lahor a vu se former en lui une sensibilité pareille, à l'abri d'une philosophie. Ce qui le distingue et rend son cas psychologique d'un intérêt par-

ticulier pour nous, c'est que l'idée qui lui fut bien-faisante est empruntée non plus aux traditions grecques, latines ou catholiques qui composent nos atavismes récents, mais à cet antique foyer hindou à la chaleur duquel fut pétrie la forme première de notre pensée. De fait il ne semble pas qu'un choix meilleur eût pu être fait, ni qu'une sensibilité trop violente de poète eût pu trouver de plus sûr opium que cette conception hindoue de la Maïa. Qu'on imagine un homme endormi : des cauchemars traversent son sommeil ; des bêtes monstrueuses le poursuivent, ses jambes défaillent, il sent ses os broyés. Un souffle oppressé, des cris inarticulés trahissent son épouvante. Son frère l'éveille et voici le décor aboli. L'horreur du rêve se dissipe : tout ce qui lui était sensation lui devient spectacle qu'il décrit et dont il se récréé. L'initiation au mystère de la Maïa produit sur l'esprit des vivants l'effet de cet éveil au cours d'un mauvais songe. La vie qui n'apporte que sensations douloureuses à une sensibilité trop vive est posée comme l'œuvre de Maïa, c'est-à-dire comme une apparence illusoire : elle est proprement le rêve de l'être véritable et n'a point de réalité. Jean Lahor adhère à cette conception par ce commentaire scientifique dont il la paraphrase : « Rêves du sommeil ou réalités de la vie, tout aboutit dans le cerveau de l'homme à des vibrations de cellules, à une création d'éphémères

images et je ne vois pas dès lors qu'il y ait si loin des rêves aux réalités ou des réalités aux rêves. » Ce n'est pas ici le lieu de disputer de la valeur intrinsèque de cette théorie : à peine faut-il rappeler que sur les prolongements du panthéisme hindou toute la métaphysique allemande a élevé ses constructions et que l'idéalisme subjectif de Kant en relève directement. Nous n'avons pas davantage vérifié les titres du stoïcisme, du spiritualisme de Leibniz ou du catholicisme, ces philosophies diverses dont se couvrirent d'autres poètes. Il nous suffit de savoir que les unes et les autres trouvèrent créance en un grand nombre d'esprits et qu'elles furent bienfaisantes à leurs adeptes.

Or voici un artiste qui s'est réfugié effectivement en l'asile philosophique de la Maïa. Pessimiste convaincu, Jean Lahor, avec sa sensibilité de poète, épandue par l'imagination à travers le temps et l'espace, heurtée donc à tous les angles de l'histoire, blessée sous toutes les latitudes par le spectacle de la misère humaine, Jean Lahor n'a ignoré aucune des raisons de souffrir. Pour une imagination de cette sorte, la mort certaine met en déroute toute joie valable, condamne à la douleur inévitable toute affection. « L'amour recrée ce qu'avait tué la Mort. Mais, chose effrayante, c'est pour elle de nouveau qu'il travaille et refait son œuvre. » L'homme s'ingénie à la propager ; mais la nature est plus cruelle

que l'homme. Le poète nous livre là-dessus sa pensée en cette réponse du tyran au philosophe stoïcien qui lui avait reproché de martyriser son peuple : « Je suis les leçons de la vie ; je me conforme à celles de la Nature, comme tu l'as prêché très souvent : *Naturam sequere*. Je suis moins qu'elle artiste en cruautés ; je n'ai inventé que peu de supplices, et les siens qui les peut compter ? » En effet, avant de jeter au néant innocents ou coupables, — la nature le plus souvent les livre aux bourreaux, « et, selon son caprice, à l'un elle fait crever les yeux, à l'autre ronger les chairs, les os, le crâne, des semaines, des mois, des années, de celui-ci devenu fou elle ravage la pensée et lui laisse le rire horrible de l'idiot ; celui-là vivant sert de pâture aux vers. » Ainsi point de refuge en l'idée que l'homme ayant perverti en lui la nature, l'âge d'or pourrait être ressuscité par un retour vers l'innocence des premiers temps. D'ailleurs, « le moindre crime, la moindre laideur, la moindre souffrance imméritée (et crime, laideur, souffrance imméritée n'ont pas manqué depuis le commencement des âges) contredisent l'optimisme ». Ceci est définitif si l'on songe que l'avenir, au point de vue métaphysique, est solidaire du passé. L'idée même du royaume de Dieu, constitué dans le futur par le persévérant effort de l'humanité vers la justice, cette utopie, chère à Renan, ne saurait, si on la suppose, par impossi-

ble réalisée, laver la vie des tares anciennes. Bien plus, s'il fallait distinguer entre les diverses périodes de la durée, cette inégalité de traitement entre des êtres situés en des temps différents serait une iniquité de plus à joindre à toutes celles dont le monde nous offre le spectacle coutumier. Une humanité future, parfaitement juste et bonne, telle qu'on la suppose, ne saurait se remémorer, sans une souffrance aiguë et sans révolte, la peine des ancêtres. Ainsi, aux yeux du poète, la considération de l'univers ne laisse place qu'à des sentiments de tristesse et interdit toute espérance meilleure. Le bilan de la vie étant ainsi établi et toute évasion vers le futur marquée de vanité, quelle autre attitude adopter que celle du nihilisme bouddhiste; et n'est-ce pas le remède unique à une situation désespérée que d'imaginer qu'elle n'a pas de réalité ?

Le poète, par la méditation de ce point de vue d'illusionisme, parvient à anesthésier sa sensibilité. Il récupère par l'effort intellectuel cette notion du fictif de la vie dont la réminiscence, surgie dans l'instinct inconscient du peuple, fait à celui-ci sa résignation ironique. Et dès lors le tempérament de l'occidental va imprimer à la théorie venue d'Orient la déformation exigée par le climat et par l'énergie de la race. Tandis que l'yoghi travaille à déraciner de sa chair le désir, magicien funeste de la fantasmagorie des apparences, le poète d'Occident tire

une autre conséquence de la notion qu'il vient de retrouver. Puisque cet univers n'est avec ses joies et ses douleurs qu'un tissu de vains mirages, pourquoi s'affecter jusqu'au désespoir des joies perdues et des douleurs présentes ? Pourquoi plutôt ne pas s'intéresser à l'intrigue de cette pièce aux mille actes et aux multiples face du décor changeant parmi lequel elle se déroule ? Et nous, à quelle cause attribuerons-nous la dissemblance de ces deux résolutions inspirées par une même croyance ? à quelle cause, sinon à une répartition inégale de l'énergie vitale ? De ce qu'elle est épuisée chez l'Hindou par l'épreuve d'un premier cauchemar, celui-ci tire fatalement de sa philosophie des raisons de mourir et monte logiquement sur le bûcher du gymnosophe. De ce qu'elle a survécu chez l'homme d'occident à cette épreuve, celui-ci prend texte de la philosophie étrangère pour reconstituer son activité sous une forme nouvelle. Cette philosophie est bien pour lui ce qu'elle fut pour les barbares ses ancêtres, un expédient, une posture, non pour mourir, mais pour s'arcbuter contre la douleur. Au lieu de s'intéresser à la vie elle-même, la sensibilité du poète va désormais s'intéresser à la représentation de la vie : elle n'a pas disparu, mais elle s'est transposée ; de morale qu'elle était, elle est devenue intellectuelle.

C'est, à vrai dire, cette évolution de la sensibilité à

la faveur d'une philosophie protectrice qui, assagissant le héros tragique, crée chez l'homme le poète. Réfugié désormais dans ce point de vue philosophique comme en un asile hors de lui-même, les vibrations de sa sensibilité vont lui apparaître suffisamment extérieures pour qu'il les puisse décrire artistiquement au lieu de les traduire en actes.

Tout d'abord Jean Lahor célèbre cette conception illusionniste du monde dont il a pris conscience et qui lui fut bienfaisante. Conformément aux enseignements du Bouddha il conçoit :

Que la Vie et la Mort sont les métamorphoses
De l'être qui ne peut commencer ni finir.

Il médite sur l'identité de l'Être et de chacun des êtres particuliers. Dans une des pièces de *l'Illusion*, une des plus belles comme exposé de doctrine panthéiste, Allah éveille dans l'esprit des hommes la conscience de cette identité :

De votre âme j'ai fait le miroir de mes cieux ;
J'ai fait se refléter l'infini dans vos yeux .

.
Car du grand Tout vivant vous êtes les parcelles ;
De mon ardent foyer en torrent d'étincelles
Jaillissez et brûlez une heure, âmes de feu,
Puis rentrez dans mon sein et redevenez Dieu.

Et ailleurs le poète s'écrie :

Les cieux rêvent par moi comme je vis par eux.

Et j'ai donc cet orgueil qu'un jour s'est condensée
Leur conscience encore obscure en ma pensée.

Ainsi cette conscience qui veille en chaque être, plus ou moins complète est la conscience même de l'Être universel attentif à contempler les mille aspects de son rêve. Dans *la Gloire du Néant*, Allah s'adresse au poète Djelal ed Din et lui donne ces conseils explicatifs :

« O Djelal ed Din, je n'ai créé le monde que pour m'en donner l'illusion. Ton âme est une étincelle de mon âme, ta pensée est née de ma pensée. Crée donc aussi Djelal ed Din, crée et rêve comme j'ai rêvé... Déroule les poèmes qui dorment enveloppés dans le silence de tes rêves. »

Fortifié par ces exhortations, le poète désormais juge sa tâche d'artiste semblable à la fonction de l'Être essentiel. Il projette hors de lui son rêve intérieur. Avec les mots, avec les rythmes, il crée des successions d'images et de pensées et, ayant pénétré le sens de la parole divine, il répond au cours de son dialogue avec Allah :

Au sein des mers, au sein du ciel, partout je vois
La végétation de ta vie infinie
Soumise au rythme, au nombre, à la loi d'harmonie
Et c'est pour t'imiter que je scande ma voix.

Mais à s'identifier ainsi avec la force créatrice, à répéter lui-même le procédé cosmique, il pénètre

plus profondément la vanité des créations de la nature. Il les voit semblables aux fantaisies sorties de son imagination : à cette mesure il en apprécie mieux l'étoffe et s'étonne de ses émotions anciennes. A moduler des chants rythmiques, à décrire, à inventer des passions et à les faire mouvoir, le poète se délivre de la tyrannie des passions. Ce sont elles désormais qui dépendent de lui ; il leur donne la vie dans ses vers ou la leur retire ; elles sont ou ne sont pas au gré de sa volonté.



Aussi, loin de le déterminer au Nirvana, la considération de la vanité de l'Univers suscite chez Jean Lahor une activité transformée. Le monde est une illusion, mais à savoir qu'il en est ainsi, il devient admirable à contempler et à décrire et puisque

La seule illusion fait la beauté des choses,

bénie soit cette illusion merveilleuse, que soient glorifiées les facultés d'enthousiasme qui font resplendir ce décor prestigieux et que le désir soit exalté, puisqu'il est le support de cette fiction cosmique.

Vivez, souffrez, aimez, inconscients des causes
Qui vous font vous étreindre, ô couples des amants !
Mortels, éternisez l'illusion des choses !

O lèvres des mortels, échangez vos serments!

.....
 Et sous l'infini morne et les sombres abîmes
 Où plongent sans effroi vos yeux passionnés,
 Pour l'ivresse du moins qu'il verse à ses victimes
 Pardonnez au destin qui vous a condamnés.

Et par ce détour le poète rentre dans la Vie. Un esprit de ruse désormais le guide et le protège. L'illusion d'amour, perçue comme illusion, est recherchée comme savoureuse et voici un dilettantisme sentimental : on n'éprouvera plus la passion dont on meurt, mais on voudrait ressusciter toutes les sensations violentes que celle-ci comportait.

Dans cette belle pièce, *la Terreur du Beau*, le poète dit sa force :

Mon âme n'a plus peur qu'un amour ne la tue.

En toutes choses désormais la sensation de beauté lui compense la sensation douloureuse. Aussi, loin de redouter la vie, il l'évoque sous toutes ses apparences et, selon la guise coutumière aux poètes, il intéresse à ses amours toutes les choses de la nature ; il les place dans le décor des arbres et des eaux, sous le dais nocturne des étoiles ; il dit à la bien-aimée :

Recevez mon baiser de la bouche des fleurs.

La pensée toujours présente de la mort ne lui est plus un effroi, mais seulement un rappel né-

cessaire du caractère illusoire du spectacle. Continuellement il l'évoque :

Lune, tête de morte illuminant les nuits,
 Tu nous viens enseigner comme tout est mensonge,
 Lune, qui fais les cieux plus tendres quand tu luis
 Sur nos amours et fais plus divin notre songe.

Il en vient même à reprendre le vieux thème d'école, l'antithèse archaïque de l'amour et de la mort. Comme en ces petites pièces de Ronsard et des poètes de la Pléiade qui imitaient Anacréon, cette imminence de la vieillesse et du trépas est interprétée comme un conseil de jouir hâtivement de la volupté dans sa fleur.

Mais la métaphysique hindoue, toujours présente sous la grâce du tissu poétique, confère même à ces lieux communs un sens plus profond. Car Siva est à la fois le Dieu de l'Amour et le Dieu de la Mort, à ce double titre le metteur en scène inlassable de la persistante comédie. Aussi l'amour n'est plus ici cette chose douceuse qu'inventa la chevalerie chrétienne. Il est fonction de la vie, il est la brûlure antique, le mal fatal de Phèdre, il est l'Eros vainqueur, voluptueux, cruel et sans foi tel que le célèbrent *les Litanies de l'amour*.

Dieu des forfaits obscurs et des subtils poisons,
 Habile instigateur des longues trahisons,
 Rusé, fourbe, malin, ami de l'adultère.

.....

Et c'est bien ainsi qu'il le faut représenter en sa qualité d'impresario du drame vital, ayant mission d'ensanglanter le spectacle afin que l'intérêt jamais ne languisse.

A ce titre d'impresario, il est initié au mystère suprême qui fait sortir sans cesse la diversité du sein de l'unité. C'est lui qui préside à la distribution des formes et des masques qu'impose au personnage le rôle à jouer et cette imagination hindoue rehausse singulièrement la mythologie grecque, lorsque Jean Lahor la commente, ainsi qu'en cet épisode de *Léda*, où la merveille obscure de la conception s'abîme en un nouveau mystère :

Au cygne frissonnant qui la vient embrasser
Elle offre son beau corps robuste sans comprendre.
Des immortels naîtront de ce muet baiser.
Et la forme d'Hélène en ce flanc va descendre.

Mais inversement, et pour accuser ce qu'il y a d'illusoire dans le spectacle, — parmi la fantaisie des différences, — l'amour marque, dans la race et dans l'espèce, le sceau d'un être identique et permanent. C'est lui qui fait peser sur les enfants la responsabilité des actes paternels, montrant, après la vanité de la vie, l'égale vanité de la mort, confessant la continuation d'une même entité sous une autre apparence et dans un temps nouveau, notifiant la solidarité de toutes les parties de l'Univers. Il y a

toute la science de ce mystère dans *la Bénédiction du mariage persan*, et dans ces paroles conseillées :

Pour que vos actions ne soient vaines ni folles
Craignez déjà les yeux futurs de vos enfants.

Mais ce serait sortir du cadre de cet article que de commenter les divers poèmes dans lesquels, avec un grand bonheur d'expression, avec une sérénité qui dissimule souvent une mélancolie poignante, Jean Lahor expose sous toutes ses faces l'idée bouddhique.

Cette analyse de l'œuvre d'un poète n'avait d'autre but que de faire voir comment le bouddhisme, principe de mort pour l'hindou, devient pour l'Occidental moyen d'acte. Après l'exemple historique des barbares, il a paru curieux de montrer, par l'exemple particulier d'un contemporain, comment l'interprétation par un cerveau européen de la conception bouddhique eut pour effet de transformer une sensibilité souffrante en une activité chantante en aidant ici à la métamorphose de l'homme en poète. Mais les conclusions de *la Gloire du Néant* nous viennent apporter une nouvelle preuve du rôle d'expédient joué par le Bouddhisme en une conscience occidentale. Ces conclusions, en contraste inattendu avec toutes les autres parties du

livre, sont franchement et, avec l'exagération du désir, optimistes. Elles célèbrent l'avènement futur de la justice, instaurée par l'homme, qui, émergeant peu à peu du chaos des forces naturelles, en a déjà conçu l'idée en antagonisme avec l'iniquité naturelle. Par l'aspiration constante des consciences supérieures vers le bien, par le désintéressement des saints et par le retour au renoncement individuel prêché successivement par le Bouddha et par le Christ, la vertu se substituera à la méchanceté des instincts primitifs tandis que la science, ayant divulgué les derniers secrets, façonnera une humanité indemne des tares physiologiques. Tels sont les espoirs formulés par le penseur, — et, le savant qu'est Jean Lahor, secondant le poète, expose, pour quelque Atlantide, un plan de réformes économiques et sociales.

Or cette espérance et cette foi qui, contre toute logique, se développent chez Jean Lahor sur les prémisses désespérées du Bouddhisme sont celles-là mêmes qui se forment avec la rigueur d'une loi, chez tous les peuples de race aryenne dès qu'ils se fixent sur le sol d'occident, et il semble que cette inversion en optimisme militant du pessimisme hindou constitue nettement l'apport du climat en opposition avec les legs de l'hérédité dans la formation de la race. Les espoirs scientifiques formulés dans *la Gloire du Néant* renouvellent le mythe de Pro-

méthée. Jean Lahor le perçoit clairement, car il évoque la mémoire du Titan, annonce l'accomplissement de sa prophétie : « L'heure de la libération approche, l'heure du triomphe sur le Dieu jaloux, sur le Zeus ennemi des hommes. » Telle était déjà, il y a deux mille ans, l'interprétation triomphale par la pensée grecque de la tristesse hindoue et c'est encore le même espoir qui s'épanouit de nos jours, chez un peuple d'une autre branche de cette même race aryenne, dans le mythe de Niebelungen, tiré par Wagner de sa gangue démotique et exprimé par le double pouvoir de la musique et de la poésie.

Ainsi les races aryennes, dès qu'elles ont franchi un certain degré de longitude, de pessimistes qu'elles étaient en deçà, deviennent au delà optimistes. Pour l'hindou, consentir à la vie, c'est faire preuve de bassesse. Pour l'occidental, c'est faire acte de noblesse. Tandis qu'aux yeux de l'occidental, les iniquités de l'agenèse doivent se transformer par la vertu de l'effort humain en une ère de justice et de bonheur, pour l'Hindou la Vie empire à mesure qu'elle s'éloigne de son indétermination primitive, à mesure qu'elle se précise et s'individualise. Elle est donc pour lui l'ennemie qu'il faut anéantir : aucune autre solution ne peut être tirée de cette condamnation péremptoire exprimée par le tempérament de la race, — et la doctrine

du Nirvana est la conclusion nécessitée par toute adhésion sincère au Bouddhisme.

Aussi, ne saurait-on tenter d'expliquer par voie de logique déductive l'attitude toute contraire adoptée par Jean Lahor. Ce revirement final du penseur révèle pourtant une harmonie. Mais il en faut chercher l'explication par delà la région des syllogismes, à une source plus profonde, dans la force inconsciente qui préside au développement de la race. De ce point de vue, le retour du poète vers la foi optimiste de l'Occidental manifeste de façon péremptoire ce que nous avons déjà pensé découvrir, à savoir que le bouddhisme ne fut pour lui qu'une mesure opportune adoptée à son insu par sa sensibilité. Il n'a bu du poison que la dose nécessaire pour l'immuniser. Il n'y eut là qu'un simulacre de suicide. La fougue de son activité se brisait douloureusement à l'horreur de la mort; il s'est enivré à la source bouddhique de la gloire de la mort. La souffrance trop aiguë sitôt endormie, le poison a été rejeté, l'homme sain et sauf a repris sa nature d'Européen confiant, l'énergie de son activité lui a recréé de toutes pièces une illusion neuve dont il ne sait plus voir la vanité : l'illusion du progrès humain garant du bonheur futur et substituant la justice à la fatalité.

Ne pourrait-on d'ailleurs tenter de justifier, aux yeux mêmes de la logique, notre optimisme d'Occi-

dentaires et par là même l'optimisme du poète ? Il semble que cela soit possible. Ce qui faisait paraître cette entreprise irréalisable, c'est que nous acceptions jusqu'ici pour point de départ cette affirmation hindoue : *la vie mauvaise*, et que nous en voulions engendrer cette affirmation contradictoire : *la bonté de la vie*. Tâche malaisée. Mais c'était commettre une erreur en prenant de court nos déductions, en ne remontant pas à la seule origine valable de tout système d'idées : un état de tempérament. Cette affirmation, *la vie mauvaise*, est l'expression idéologique d'un tempérament déprimé, d'une sensibilité malade telle que se manifesta celle du peuple hindou au temps de Çakia-Mouni. Pour une sensibilité de cette nature, la vie est ressentie en douleur, donc jugée mauvaise, à juste titre. Mais pourquoi accepter comme une vérité universelle cette plainte d'un tempérament particulier ? A ce tempérament usé, il nous faut opposer celui des Barbares, nos plus proches ancêtres, celui de toute la lignée venue d'eux jusqu'à nous. Il nous faut admirer la fureur de vivre qui éclate en leurs actes, leur mépris de la douleur, la réaction constante dont ils témoignent contre l'extérieur, la confiance joyeuse dont ils affrontent les futurs. Tandis que l'Hindou a cessé de se modifier et achève de vivre avec les organes qu'il s'est créés à l'époque lointaine de son activité, le

Barbare d'Occident transforme continuellement son matériel moral et intellectuel, s'efforce à remanier le contrat social dans le sens d'une équité, à asservir la nature à l'homme. Cette attitude dénote une énergie robuste, qui s'affranchit de la peine, qui toujours agit et réagit, n'accepte point pâtir. L'acte, ne laissant point de place à une passivité, nie la souffrance, proclame la joie et la bonté de la vie.

C'est donc en vertu d'un développement logique de son activité, que l'Occidental, malgré l'amertume de quelques blasphèmes passagers, se montre optimiste, affronte la vie et se targue de lui imposer les lois de son esprit. Et, de cette attitude d'un tempérament joyeux, vont sortir des raisonnements exactement contraires à ceux que plus haut nécessitait le tempérament malade de l'Hindou. La vie perçue heureuse en un moment quelconque de la durée ne saurait être différente d'elle-même en aucun autre point du temps. L'espoir vaillant d'un futur asservi au vouloir humain qui empourpre de son rayonnement le présent et le passé fait aussi resplendir en beauté les origines. Cet espoir était au cœur des ancêtres comme il est au cœur des descendants, et dès lors il réalisait pour eux l'avenir dans le temps où ils vivaient, comme il le fait tenir aujourd'hui pour les fils dans le temps présent. Aussi ne faut-il point parler de la douleur et du

mal à ces âmes d'une trempe robuste. Le mal, la douleur, c'est l'ennemi qu'ils ont sans cesse à vaincre. Son existence est nécessaire pour donner prétexte à leur force de se déployer et afin qu'ils jouissent du spectacle de leur énergie : voici donc la douleur convertie en une condition de leur bonheur. Ils croient à leur triomphe et de cette assurance tirent leur optimisme légitime.

L'enthousiasme vainqueur qui éclate dans *le Cosmos* de Jean Lahor, s'il est en contradiction avec le renoncement définitif des pages bouddhiques, est donc en harmonie profonde avec le tempérament de la race qu'il représente. Aussi ce brusque soubresaut, fait au mépris d'une logique superficielle au profit d'une logique cachée, doit-il rassurer ceux qui seraient tentés d'interpéter comme un symptôme de décadence la fortune nouvelle des idées bouddhiques en Occident. Il leur faudra penser que l'instinct européen a découvert dans la pensée hindoue une aide pour résister à un danger, qu'en ce temps de lutte économique à outrance, tandis que l'être social s'efforce d'instituer des rapports nouveaux entre les individus, l'esprit de renoncement bouddhique, en diminuant le sens possessif, en abaissant dans les consciences la valeur de la vie, aura pour effet d'amoindrir l'âpreté de la lutte des intérêts et de faciliter la conclusion des nouveaux contrats. Pour ceux qui goûtent seulement une joie esthétique à

considérer, comme un autre spectacle, les attitudes que prend la Vie pour faire figure et pour durer, ils auront peut-être trouvé un intérêt suffisant à assister à cette évolution d'une idée à travers les siècles et les climats, à travers la conscience de toute une race ou à travers la conscience d'un seul. De ce point de vue objectif, un tel débat n'est-il pas également plastique, soit qu'il contribue à établir l'équilibre d'une société, soit qu'il intervienne pour créer un poète?

1898



TOLSTOI



I. Analogie entre la philosophie de Tolstoï et la philosophie hindoue. — II. Les idées maîtresses dans l'œuvre de Tolstoï: négation de la vie individuelle. Substitution de la vie des groupes à celle des individus. — III. Le sens de la fatalité. — Limites du pouvoir de l'homme sur le monde extérieur. — Limites du pouvoir de l'homme sur lui-même. — IV. La conception de la Maïa et la pitié. — V. Le Christianisme de Tolstoï au point de vue individuel et social.

I

On ne croit pas s'écarter beaucoup des idées du comte Tolstoï en définissant l'homme de génie celui qui, par la vertu d'une force secrète, exprime, soit par des actes, soit par des symboles, un point de vue qui est, a été ou sera pour l'humanité, pour une race, pour un groupe social, une formule de vie.

Dans le domaine des activités, l'homme de génie est celui qui, à l'origine d'une société ou à quelque moment décisif de l'histoire sociale, par la coïncidence d'une harmonie préétablie, exécute avec ampleur le geste qui résume l'action commune. Ainsi d'un chef d'orchestre : il n'est pas l'auteur de la symphonie, et chacun des musiciens sait, en dehors de

lui, ce qu'il doit faire, mais ses mouvements que chaque exécutant perçoit marquent la convergence de tous les sons, constitutive de la réalité symphonique. Dans le domaine de la représentation, l'artiste de génie, à défaut d'une réalité immédiate, manifestant, par une réplique parallèle du chœur populaire, la miraculeuse coïncidence de son énergie intime avec celle du groupe humain et du milieu circonstanciel, l'artiste de génie, évocateur de passé ou prophète de choses futures, exprime en un système permanent de signes, un système exactement correspondant de sentiments et de pensées qui vécurent ou qui vivront dans des actes humains.

Dans l'un et l'autre cas, le génie manifeste, en un raccourci qui rend le phénomène saisissable, une évolution accomplie, dans les profondeurs cachées, parmi les éléments dispersés et multiples qui composent l'être social. Cette évolution, dans l'homme de génie est inconsciente et spontanée ainsi qu'elle est inconsciente et spontanée dans le groupe social. Il faut ajouter que l'une ne dirige pas l'autre, mais que l'une et l'autre sont des émanations parallèles d'une même force. Ainsi l'œuvre géniale, par la vertu de cette inconscience qui préside à son élaboration, participe de l'infaillibilité de l'œuvre de la nature : elle traduit un instinct qui est une réalité parfaite en soi.

Mais il vient un moment dans la vie des peu-

ples où l'instinct, qui suffisait à les faire vivre et n'avait pas besoin de se justifier, s'affaiblit. Un jet d'eau que ne resserre plus en une colonne rigide la force d'impulsion qui le projeta s'éparpille et retombe en une pluie de gouttelettes ; de même l'instinct débilité perd sa cohésion ; il se divise. Une part de lui-même se pose en conscience de l'autre part demeurée active, s'applique à la connaître, se propose de la diriger. Ce faisant elle s'érige en morale, en politique, en religion : ce sont les noms sous lesquels l'instinct malade d'un groupe humain se prescrit des ordonnances pour prolonger sa vie, puisqu'un instinct ne peut prendre conscience de lui-même que sous sa forme corrompue et après qu'il a perdu son intégrité. Cette phase malade de l'instinct d'une société est d'ailleurs, au point de vue du spectacle, d'un très grand intérêt, car elle remplit, à vrai dire, presque toutes les périodes historiques. Raconter l'histoire des civilisations, noter les inventions de la science pour augmenter le confort, de l'art pour distraire l'esprit, des morales, des religions et des lois pour tracer une hygiène, c'est rédiger le codex de toutes les formules applicables à l'humanité malade et par lesquelles elle parvient à prolonger son existence.

Tolstoï a condensé dans sa vie, c'est-à-dire dans son œuvre, cette double phase de l'évolution d'une société humaine. Depuis la date de ses débuts lit-

téraires, vers 1852, jusqu'à l'année 1879, mû par un instinct d'art qui assouvit son activité tout entière, il objective dans ses romans une conception de la vie qui nous semble aujourd'hui très particulière, mais qui fut l'apanage de toute une race. A compter de cette année 1879, un changement se déclare : sa passion d'art n'est plus assez violente pour se résorber tout entière en elle-même et, de cette force qui se disperse, surgit l'angoisse consciente, la recherche du *pourquoi vivre ?* à laquelle ne laissait point de place la vie plénière de la période précédente. A la façon d'une société malade, Tolstoï s'enquiert d'une religion qui lui permette de prolonger son existence et il exprime cette préoccupation tantôt dans les traités de morale que son prosélytisme n'a cessé de mettre au jour depuis cette époque, tantôt encore en quelques brefs et merveilleux récits. Mais au cours de ceux-ci l'instinct infailible de l'écrivain dissimule le souci moral en l'objectivant en sorte que ces contes, *la mort d'Ivan Ilitch*, *Maître et serviteur*, peuvent encore être classés parmi les productions de la période précédente.

L'œuvre de Tolstoï est donc pour nous un miroir où se viennent refléter fidèlement des attitudes de la vie, mises au point de notre intelligence par l'interprétation verbale d'un artiste de génie. Nous y verrons apparaître différents états d'une même

force développant sa virtualité sous des formes simples d'abord, puis, après une dissociation, selon les modes complexes de la conscience. Nous assisterons alors, au cours de cette seconde période, à un conflit entre les fausses manœuvres de la raison s'efforçant d'organiser la vie selon des visées personnelles, et l'infaillibilité de l'instinct vital, tournant au profit de fins réelles et très différentes de celles prévues par l'effort conscient, toute cette activité en apparence dévoyée.

Il faut dissiper tout d'abord une équivoque. La conception de la vie que Tolstoï nous révèle n'appartient pas à l'époque qu'il nous dépeint. *Les Cosaques, la Guerre et la paix, Anna Karénine, Katia, la Mort d'Ivan Ilitch, la Sonate à Kreutzer, Maître et serviteur*, tous ces romans retracent l'histoire et les mœurs de la société russe pendant une période de cent ans. C'est là un bref espace de temps, plus bref encore en ce pays que dans le nôtre : car la Russie n'a pas éprouvé comme la France le changement qui accompagne le passage de l'état aristocratique à l'état démocratique, en sorte que les mœurs actuelles de la société y sont beaucoup moins distantes que ne le sont les nôtres des mœurs de la fin du siècle dernier. Il pourrait donc sembler que l'observation de Tolstoï porte sur un phénomène relativement limité et contingent : l'his-

toire de la société russe au XIX^e siècle. Or, bien que ce sujet soit traité avec une abondance de détails, une précision et une justesse de vues suffisantes pour offrir aux esprits dont le regard s'arrête à cette surface, un spectacle déjà du plus haut intérêt, ce n'est là pourtant que le côté tout extérieur de l'œuvre. La plupart de nos romanciers français ont pris aussi pour modèle la société présente : ils nous ont décrit, avec plus ou moins de bonheur, des spectacles auxquels nos yeux sont accoutumés, des objets à l'occasion desquels nous formons tous des représentations à peu près semblables. Tolstoï de même a accompli cette tâche ; il l'a accomplie d'une façon supérieure, mettant en scène une sentimentalité, des manières d'être, des soucis où nous retrouvons tous des parts de nous-mêmes. Il suffit d'évoquer, pour mettre en relief cette face de l'œuvre, toutes les scènes de la vie familiale des Rostow, cet hôtel moscovite dont nous connaissons toutes les pièces, où s'ébattent en des jeux, en des passions naissantes, et Natacha, et le circonspect Boris, et Nicolas, et la douce Sonia, pleurant de jalousie sur le banc du corridor, ce banc « consacré aux épanchements douloureux de la jeune génération féminine des Rostow », puis, à côté de ces joies et ces jeunes chagrins, les soucis d'argent des parents, les emprunts négociés par l'intendant, les dettes du junker Nicolas, les faits de guerre, la vie

des officiers et des soldats. Voici, avec Anna Karénine, le mariage dans son antagonisme avec la liberté de l'amour, l'amour dans son antagonisme avec lui-même, puis, au cours de ces spectacles, ces descriptions minutieuses dont nous savons gré à Homère en son Iliade, descriptions de ce qu'on boit, de ce qu'on mange, de la façon dont on reçoit les hôtes, des phrases de politesse, des rapports hiérarchiques des hommes entre eux, des usages, des cérémonies religieuses et civiles. Certes, tout cet ensemble de faits, de sentiments et de passions, dont Balzac nous a donné sous une forme analytique une si puissante représentation, se trouve impliqué dans *la Guerre et la Paix* avec l'extraordinaire concrétion propre au génie russe. Mais ce qui est supérieur dans Tolstoï et à quoi nous nous attacherons seulement ici, c'est le point de vue qui lui est propre et qu'il tire de lui-même pour l'ajouter à cette réalité perçue identique par tous, c'est cette réalité intérieure par laquelle il amplifie, enrichit le spectacle commun, le métamorphose et semble le créer.

Quelle est donc cette conception qui s'épanouit dans le cerveau de Tolstoï et dont la lueur eût illuminé et métamorphosé quelque sujet qu'il eût traité? Si l'on en veut trouver l'analogue dans la réalité historique, c'est hors d'Europe, et en remontant le cours de plusieurs siècles, qu'il la faut aller

chercher sur les versants de l'Hymalaïa et dans les plaines de l'Hindoustan. C'est là, parmi cette race aujourd'hui léthargique, qu'un semblable instinct évolua et s'épanouit en une floraison littéraire religieuse et philosophique qui nous en a transmis l'image. Aussi convient-il de fixer d'abord en quelques formules les traits principaux qui composent la vision de l'écrivain. Il apparaîtra alors que l'œuvre de Tolstoï n'acquiert sa signification totale et son ampleur que si on la considère du point de vue de la philosophie hindoue.

II

Le phénomène qui intéresse Tolstoï et que sa vision met en lumière est si contraire à toutes les aspirations de la vie occidentale, qu'il faudrait inventer, pour le traduire d'un seul mot, un terme nouveau et le nommer un phénomène de *dépersonnalisation*.

Tolstoï, en distribuant sur ses personnages sa sympathie secrète ou en les marquant de sa désapprobation, sait nous suggérer des sentiments pareils aux siens, et comme chacun de ces personnages exprime des passions, ressent des idées, commet des actes, il nous communique sa pensée en toutes

circonstances, par le moyen de cet alphabet élémentaire qui, en face de la multiplicité des situations, signifie un oui ou un non qui les apprécie. Par là il nous fait connaître ses préférences. Il nous les montre nettement acquises à tout ce qui est simple au détriment de ce qui est complexe, à ce qui est commun à tous les êtres à l'encontre de ce qui tend à les différencier. Or, ce qui est commun à tous les êtres n'appartient en propre à aucun d'eux, mais les assemble tous en quelque entité générale, une catégorie, une classe, une race, quelque groupe plus ou moins large. C'est à ce groupe qu'appartient aux yeux de Tolstoï la vie véritable, en sorte que la valeur d'un être s'affirme par les qualités élémentaires qui le mettent en communication avec cette vaste entité et se nie par les qualités individuelles qui l'en séparent.

Parmi les forces qui dirigent la vie, ceci l'amène à préférer l'instinct au savoir et à la raison, et l'instinct de l'animal, comme plus pur, à celui de l'homme. N'est-ce point cette hiérarchie à rebours qui se manifeste dans *Maître et serviteur* lorsque Vassili, s'étant égaré en traîneau la nuit dans une tourmente de neige, abandonne les rênes à son serviteur Nikita? A certains indices, le moujik retrouve la route, puis un village. Mais les voici perdus de nouveau. « Que faire? » demande le maître. « Il faut laisser aller le cheval. Il nous ramènera sur la

route », répond Nikita, et Moukhorti, les rênes flottantes, réussit à son tour à retrouver le village de Gruchkino.

Cette supériorité de l'instinct, Tolstoï la formule dans *la Guerre et la Paix* en une théorie qu'il illustre de l'exemple de la campagne de 1812. Appréciant les événements qui remplirent cette année 1812, l'invasion et la déroute des armées françaises, il montre l'instinct national, l'inconscient de la race, seule cause réelle de la libération du sol, prenant seul des mesures justes, tandis que les plans proposés par les généraux, les décisions de Rostopchine, les ordres du tzar vont à l'encontre du but que se proposent tous ces desseins concertés et se brisent contre la force des choses qui sait les rendre inexécutables et vains.

La plus importante de ces mesures adoptées par l'instinct de la race et qui tient lieu d'une tactique consommée c'est la fuite devant l'ennemi trop fort auquel on ne peut résister, l'abandon des foyers, incendiés ou livrés déserts à cet ennemi contre qui la haine s'accroît, la fuite qui, depuis le Niémen jusqu'à Smolensk et Moscou, aspire l'armée française jusqu'au cœur de l'empire, dans la vieille capitale où, saoulé de fatigue, de gloire et de butin, elle va se dissoudre et échapper à la main de son chef, d'où, prise de panique au premier revers, elle va s'enfuir à son tour comme une bête traquée, par le chemin

le plus dangereux, parcourant la route dévastée par où elle est venue, décimée par les germes de décomposition qu'elle porte en elle-même, par le désordre et la rapidité de sa course. L'abandon des demeures, tel est donc, aux yeux de Tolstoï, le grand acte accompli par l'instinct national. Et cette manœuvre spontanée, que les autorités régulières essayèrent en vain d'empêcher, s'opère à la manière d'un phénomène soumis à une loi naturelle. A l'approche de l'ennemi, les gens des classes aisées s'enfuient, emportant ce qu'ils peuvent, les pauvres, détruisant et incendiant le reste. Ils agissaient ainsi, dit Tolstoï, « sous l'inspiration de ce patriotisme latent qui ne se manifeste ni par des phrases, ni par le sacrifice de ses enfants au salut de la patrie, ni par d'autres actions semblables et hors de nature, mais par ce patriotisme qui se produit imperceptiblement, simplement, *organiquement*, et pour cette raison aboutit aux plus grands résultats ». Voici donc le pouvoir de l'instinct : parce qu'il n'appartient pas à celui-ci plutôt qu'à celui-là, mais est commun à tous, et agit de même en tous, il unifie entre eux des individus dispersés et commande une attitude identique là où des desseins prémédités ne parviennent à produire que la confusion et le désordre.

Ce qui attire et fascine Tolstoï en ce fait de l'instinct, c'est qu'il est un mode de l'activité antérieur

aux modes de la conscience individuelle. Or, pour Tolstoï comme pour les Hindous, la conscience est un état de dispersion des forces de la vie. Elle en marque la décomposition et non le progrès. Elle est cause de faiblesse et de souffrance. Le bonheur et la santé de la Vie sont situés en deçà ou au delà de cette phase malsaine de son évolution. Aussi, après que la conscience est apparue dans la Vie, faut-il accueillir comme un bienfait tout ce qui tend à l'abolir. C'est en vertu de cette conception que Tolstoï, en même temps qu'il glorifie l'instinct qui précède l'apparition de la conscience individuelle, se complaît aussi à décrire d'autres phénomènes : ceux où se manifestent des méthodes propres à abolir la conscience, après qu'elle est apparue, et à reconstituer chez les êtres une énergie automatique.

C'est ce qu'il observe dans la vie militaire. La discipline et l'esprit de corps, en communiquant à des milliers d'individus divers une impulsion identique, les délivrent des hésitations de la conscience et les réunissent en un même être doué d'une vie coordonnée. C'est bien là ce que ressent Nicolas Rostow, de retour à son régiment après un premier congé. Il abandonne avec joie une part de sa personnalité. C'est un fardeau qu'il dépose. L'obéissance le décharge du souci de délibérer et choisir.

Le règlement fixe expressément la nature de ses rapports avec ses hommes et avec les officiers des divers grades, ne laissant place à aucune équivoque dans ses relations avec les gens. Il est libéré de toute responsabilité, quant aux affaires complexes de la vie civile, quant au soin même de sa propre existence. En même temps que se restreint l'exercice de sa conscience individuelle, la faculté se développe en lui de ressentir des émotions en commun avec tous les hommes de son régiment, avec les soldats de toute l'armée. Il fait partie de cet immense corps, il est un de ses éléments et ce phénomène par lequel chaque homme devient la conscience confuse d'une force située hors de lui, — au lieu de ses propres intérêts et de ses propres sentiments, éprouve ceux de cette masse formidable et privée de connaissance, — ce phénomène engendre des manifestations de violence et de joie d'une intensité inouïe. C'est le délire enthousiaste qui s'empare de Rostow lorsque les deux empereurs passent la revue des troupes russes et autrichiennes à la veille du combat, ce délire qui se traduit par une passion frénétique pour l'empereur Alexandre : « Rien que mourir, mourir pour lui ! » pense-t-il, et le même amour irraisonné s'exprime dans le hurra formidable qui semble briser les poitrines de ces quatre-vingt mille hommes réunis en un seul cri. C'est aussi la joie de l'attaque, « cette grande et ineffa-

ble jouissance » dont les récits de ses camarades ont entretenu Rostow, et qui le saisit, lorsqu'à la première charge de son régiment il est emporté par le vertige de l'élan commun.

Il serait aisé de citer bien d'autres circonstances analogues : car l'imagination de Tolstoï excelle à se représenter et à décrire les moindres scènes, comme les plus terribles, de cette vie du soldat. *La Guerre et la Paix*, *les Souvenirs du Siège de Sébastopol* abondent en récits de cette sorte. C'est que, par ce principe d'obéissance qui fixe en dehors de lui-même la cause de ses actes, par la mort toujours embusquée qui lui interdit de prévoir et le montre à la merci du hasard, le soldat réalise cet état de détachement de soi-même vers lequel Tolstoï se sent attiré par une sorte de vertige. Toutefois, si la vie militaire détermine une telle diminution de la conscience individuelle, ce n'est pas le but qu'elle s'est proposé, et c'est d'une façon toute fortuite, étrangère à cette fin, qu'elle réalise cette simplification de la personne. Cela fait que si Tolstoï s'attache à mettre en scène la vie des soldats avec un soin particulier, ses sympathies n'en sont pas moins acquises à d'autres catégories d'êtres chez lesquels se remarque, au lieu d'une abolition artificielle, un défaut naturel de la conscience individuelle.

Ce défaut se montre compensé chez ceux-ci par

le pouvoir qui leur est demeuré d'entrer en communication avec la nature sous toutes ses formes. Ce sont d'abord les hommes d'une contrée, ces Cosaques du Don desquels il nous décrit les mœurs dans un de ses premiers récits. Lorsque, dans la deuxième partie de son œuvre, Tolstoï exprimera en des préceptes sa conception de la vie, il mettra au nombre des conditions de bonheur le contact avec la nature « et le commerce libre et affectueux avec les hommes dont le monde est rempli ». Les Cosaques, puis les Moujiks nous sont représentés comme réalisant ces deux conditions de bonheur. Les Cosaques n'ont pas rompu le lien qui les attache au sol, aux arbres, aux animaux. Le sang coule dans leurs veines comme de la sève végétale, ils sentent profondément comme le reste de la nature les métamorphoses des saisons, leur vie ne s'arrête pas pour eux aux limites de leur corps, mais ils la sentent se mouvoir confuse dans l'univers qui les environne et d'avec lequel ils se distinguent à peine.

Les Moujiks ont conservé les mêmes qualités. A peine différenciés les uns des autres, appareillés par des sentiments et des besoins, en petit nombre mais essentiels, qu'ils éprouvent en commun, étroitement unis à la terre dont ils attendent leur nourriture, dont ils partagent les émotions, — désirs de soleil, de lumière, d'humidité — ils ne sentent point de barrières infranchissables entre leur per-

sonne et celle des autres êtres. Nikita, le serviteur de Vassili Andréitch, est en commerce avec la nature entière. Lorsqu'il va chercher Moukhorty à l'écurie pour le faire boire avant de l'atteler, il lui parle et s'entend fort bien avec lui. Moukhorty, qui s'ébroue, feint de ruer malicieusement dans sa direction comme pour l'atteindre, mais prend soin d'effleurer seulement du bout de son sabot la peau de mouton de son ami, qui aime ce jeu. Nikita parle même à sa ceinture tandis qu'il la serre autour de son maigre ventre, il adresse à la cuisinière qui lui donne son vieux caftan déchiré une parole agréable, fait monter dans le traîneau le fils du maître qui de sa voix frêle d'enfant implore cette joie et il rassure la femme de Vassili qui prodigue des recommandations pour la route. Il entre aisément en rapport avec chacun parce qu'il n'a pas d'idées compliquées, mais des préoccupations communes à tous et immédiates. La faculté de se représenter l'avenir et de s'en tourmenter lui fait défaut. Il ne se soucie point de donner de l'importance à sa personne en la projetant sur des événements futurs, non plus qu'il ne recherche avec avidité son moi indistinct dans le passé. Il est imprévoyant et insoucieux, n'ajoute pas la crainte de l'avenir aux maux présents ni ne gâte, par cette terreur, les joies qu'il retire de ses appétits satisfaits, de sa communauté avec la nature. Cette imprévoyance est aussi une force : elle

lui permet de disposer de toute son énergie, de toute son ingéniosité pour faire face à la difficulté immédiate. Puis l'énergie dont il dispose une fois dépensée, ayant donc fait le possible pour s'opposer au danger qui le menace, la mort le prend ou le sommeil : de toutes façons il est délivré d'un excès de souffrance que pourrait seul lui procurer le concours de son imagination. « Ne mourrions-nous pas de froid ? » demande Vassili lorsqu'il se voit réduit à la nécessité de passer la nuit dans la plaine au milieu de la tourmente de neige. « Peut-être ; que veux-tu, quand on ne peut faire autrement, » répond Nikita sans s'émouvoir.

C'est cette même science que Platon Karataïeff enseigne à Pierre Bésoukhov alors que celui-ci est prisonnier des Français, et que, menacé chaque jour d'être fusillé, il est uniquement préoccupé de soulager les souffrances de ses pieds déchirés par les étapes, de calmer sa faim avec une nourriture grossière et d'écouter les récits naïfs du moujik, entièrement débarrassé d'ailleurs des soucis que lui causaient sa grande fortune, ses affaires embrouillées, sa femme qui le trompait et le conflit des intérêts généraux dont il cherchait la solution. Instruit par l'exemple de Platon et par la compression tragique des événements, il apprend à se désintéresser de toutes les circonstances extérieures auxquelles il croyait son bonheur attaché et uniquement

attentif à résister à la souffrance, à la fatigue, à la faim, il constate ce fait : l'élasticité de notre faculté de jouir et de souffrir, qui, indépendamment de toute action du dehors, se reconstitue dans tous les cadres, identique à elle-même.

Et c'est aussi le moujik Guérassim qui enseigne à Ivan Iliitch à mourir. Pour la femme d'Ivan Iliitch, pour sa fille, pour ses amis qui viennent encore le voir, la mort est un sujet dont on ne parle pas, une chose que l'on s'efforce de nier par le silence, d'oublier durant toute la vie en plaçant entre son image et l'esprit, ainsi qu'un écran, des distractions, des plaisirs, des préoccupations professionnelles. Pour Guérassim, qui ne s'est pas attaché outre mesure à la vie par les mille liens que forment la fortune, les emplois, les distinctions sociales, la mort est demeurée un phénomène naturel, une éventualité toujours prévue. Il peut parler avec simplicité et sans effroi de la chose dont Ivan Iliitch ne peut détourner sa pensée et à laquelle ses amis et les siens feignent de ne pas croire. Aussi Ivan Iliitch qui va mourir est-il avec le seul Guérassim dans des rapports naturels.

Au même titre que les moujiks, une autre catégorie d'êtres a conservé le privilège de pouvoir frayer avec le mystère de la mort : cette catégorie

se compose de toutes les femmes. Toute la tendresse de Lévine pour son frère mourant ne peut lui donner le pouvoir de lui porter secours tandis qu'il agonise. Mais ce qu'il ne saurait faire au prix des plus grands sacrifices, Kitty, sa jeune femme, le réalise très simplement, sans effort, sans héroïsme. Lévine s'attriste, s'abîme en des réflexions sans issue, Kitty éprouve une douleur beaucoup moindre : mais elle ne *s'étonne* pas ; ce qui, pour Lévine, est un mystère insondable, est pour elle *naturel* : elle exerce là son activité coutumière, touche le malade sans dégoût, le vêt de linge propre, change par quelque aménagement l'aspect de la pauvre chambre et sa compassion efficace procure au moribond les derniers soulagements qu'on lui peut apporter, la dernière joie reconnaissante qu'il peut ressentir. Et quand l'agonie, qui a déjà cruellement duré, touche à son terme, tandis que Lévine, impuissant à comprendre comme à agir, est incapable de distinguer les péripéties de cette lutte entre la vie et la mort, la fille soumise dont Nicolaï, comme par défi, a fait sa compagne, Maria Petrowna, par une secrète entente du mystère, reconnaît les signes certains de la mort proche.

C'est que la femme apparaît moins détachée que l'homme du sein de la nature universelle. La loi qui régit la course des astres et détermine leurs phases a conservé sur elle son empire ; les gros-

sesses, les enfantements, la mettent comme les plantes qui reverdissent chaque printemps et se dépouillent chaque automne, de plain pied avec le miracle. En même temps que les fatalités naturelles conservent plus de prise sur elle, elle est moins apte à se différencier par la culture, en sorte que l'illusion d'une personnalité distincte ne peut avoir sur elle le pouvoir qu'elle a sur l'homme. « Pas plus longtemps reine, s'écrie la Cléopâtre de Shakespeare, mais une simple femme et dominée par les mêmes passions qui dominent la servante qui trait et fait les plus viles besognes. » Il y a moins d'écart entre Cléopâtre et ses femmes qu'entre Marc Antoine et ses soldats, entre un bas-bleu et une fille de ferme, qu'entre un savant et un rustre. Mais cette loi commune qui unifie les femmes entre elles consacre aux yeux de Tolstoï la supériorité de la femme. Comme le moujik elle possède les secrets importants et n'a pas troqué cette science essentielle contre le vain savoir par où les hommes pensent se distinguer les uns des autres.

Les Cosaques du Don, pris comme peuple primitif, les moujiks et les femmes, voici donc les diverses catégories d'êtres à l'égard desquels se manifeste la sympathie de Tolstoï parce qu'ils sont placés encore dans des rapports normaux avec la nature, parce qu'ils ne s'en séparent pas par de présomptueuses et insignifiantes distinctions.

Voici maintenant, d'autre part, les personnages chez lesquels apparaît cette personnalité distincte, principe, au point de vue qui nous occupe, de la douleur et du mal. Il est entre ceux-ci des différences et la pensée de Tolstoï, qui se rapproche ici beaucoup de celle de Schopenhauer sur le même objet, fait songer à la distinction établie par le philosophe entre *ce qu'on est* et *ce qu'on a*. *Ce qu'on est*, par nature et irrémissiblement, c'est gai ou triste, jaloux ou confiant, doux ou violent, intelligent ou borné, hypocondriaque ou présomptueux, sain ou malade. *Ce qu'on a*, ou dont on est privé, c'est la fortune, des grades, des honneurs, des notions transmises par l'éducation. Or le bonheur, selon Schopenhauer, dépend uniquement de *ce qu'on est*, qui peut être commun à Platon Karataïeff et à Besoukhov, au grand seigneur ou au moujik, tout *ce qu'on a* ne recevant le pouvoir de dégager joie ou tristesse que de *ce qu'on est*, c'est-à-dire de la faculté de jouir ou souffrir.

Il faut après cela distinguer parmi les personnages de Tolstoï qui pèchent par le fait d'une personnalité individuelle trop accusée, ceux qui tiennent ce caractère de leurs qualités naturelles, de ceux qui l'empruntent à la possession d'objets extérieurs. Toutefois les qualités inhérentes à la personne et qui constituent *ce que l'on est* n'ont pas toutes aux yeux de Tolstoï la même valeur : il n'en est qu'une,

à vrai dire, qui vaille pour lui, c'est la compassion, avec le caractère d'humanité qu'elle suppose, avec une sorte d'âme poreuse toujours ouverte aux sentiments d'autrui, toujours prête à se répandre hors d'elle-même. Au contraire les qualités mentales ou passionnelles, force et acuité de l'intelligence, finesse et sensibilité, n'auront de valeur qu'autant qu'elles seront employées à rapprocher les hommes les uns des autres, à fortifier les sentiments les plus généraux par où ils vibrent tous à l'unisson. Ces qualités ne sont donc appréciables que par leur emploi : en elles-mêmes, elles sont dangereuses parce qu'elles sont déjà une cause de différenciation entre les hommes. Dangereuses pour les autres et pour celui en qui elles se développent. Elles l'isolent, mettant en lui quelque chose d'incommunicable à la multitude des autres êtres. Aussi les héros intelligents et passionnels de Tolstoï, dont le prince André est le type, sont-ils destinés à s'abêtir comme le veut Pascal, à se simplifier, à mépriser ce qui les distingue et ne leur procure point le bonheur.

Le prince André est frappé de la grâce avec sa première blessure sur le champ de bataille d'Austerlitz. Lorsqu'il rouvre les yeux après s'être évanoui il ne perçoit plus rien des épisodes variés du combat, rien du fracas, du mouvement, des cris et des gestes, il ne voit plus rien qu'un immense ciel, profond, sans limites, et, dans son âme que la

multiplicité des circonstances ne détermine plus, il éprouve un calme infini. « Comment ne l'avais-je pas remarquée plus tôt, cette profondeur sans limites? Comme je suis heureux de l'avoir enfin aperçue! Oui tout est vide, tout est déception excepté cela. » Un évanouissement, un peu de sang en moins dans les artères et « ce nœud compliqué qu'est la vie » s'est desserré et sa vision de l'univers s'est transposée. « Voilà une belle mort, » dit Napoléon passant auprès de lui et voyant cet officier qui serre encore la hampe d'un drapeau mutilé. Le prince André comprend qu'il est question de lui, il reconnaît Napoléon, mais cet éloge dans la bouche de son héros ne le touche plus. La gloire, son pont d'Arcole, dont il guettait jusque-là l'occasion, Napoléon, tous ces fantômes, lui apparaissent extraordinairement insignifiants et falots auprès de la révélation qu'il vient d'avoir.

Natacha est un personnage de même ordre dans le domaine passionnel. Mais la surabondance de vie par où elle est exceptionnelle et se différencie ne lui cause que souffrances et aboutit à l'humiliation de sa fuite empêchée avec Anatole Kouraguine.

Toutefois, le prince André, Natacha, ne sont des individus d'exception que par un excès des quali-

tés naturelles. Ce sont les grands courants de la vie qui les traversent et leur seule imperfection vient de ce qu'ils voudraient emprisonner dans les limites de leur personne, comme des eaux vives en des bassins trop étroits, cette force dont ils doivent apprendre à aimer les manifestations hors d'eux-mêmes. Le prince André, avant sa blessure, a vécu pour la gloire et « qu'est-ce que la gloire si ce n'est aussi l'amour du prochain ? » dit-il à Besoukhov. Natacha est en proie avec plus de violence que d'autres êtres à un instinct naturel. Le prince André, Natacha, sont donc, au gré de la suggestion exercée par le romancier sur le lecteur, des personnages sympathiques, parce que l'individualité trop particulière, dont on les voit d'ailleurs se dépouiller, est façonnée chez eux avec la substance même de la vie.

Il n'en est pas de même d'une autre catégorie de personnages que Tolstoï met en scène et dont il ne se lasse pas de montrer tour à tour la médiocrité, l'hypocrisie et la bassesse, la ruse et l'ambition tournées vers la conquête de biens sans valeur. Cette catégorie comprend tous ceux qui, s'écartant complètement de la nature, ayant perdu totalement le sens de la vie, se représentent celle-ci sous la forme d'une série d'objets extérieurs dont la possession constitue le bonheur : l'argent, les grades, les titres, les croix, des terres, des meubles,

des costumes, tout *ce que l'on a*. C'est le prince Basile, c'est Boris et sa mère, c'est Berget sa femme, c'est Maria Ivanowna, c'est Vassili Andreitch, c'est surtout Ivan Iliitch. Magistrats, fonctionnaires, grands officiers, gens du monde, propriétaires, industriels ou marchands, tous ceux-ci font tenir leur personnalité non plus en des qualités naturelles qui les distinguent, mais en toutes ces valeurs fictives qu'ils ont inventées et qu'ils vénèrent en vertu d'un pacte tacite dont la bonne éducation leur notifie les clauses. Ils se sont ainsi créé à côté de la vie véritable un milieu factice, des lois factices, des notions factices de ce qui est bon et mauvais, et, par le sérieux avec lequel ils feignent tous de croire à ce monde inventé, ils lui prêtent les apparences d'une réalité. Le procédé de Tolstoï consiste à exposer la fragilité de ce monde conventionnel, à montrer la peine dépensée, les efforts considérables déployés par chacun. les crimes tentés, les vilénies commises pour conquérir ces biens fictifs, puis au milieu de cette activité féroce et vaine, à faire surgir soudainement quelque grande réalité vitale, nivelant les conditions et unifiant tous les hommes sous le joug d'une même loi : la faim, les souffrances, la maladie, — la mort surtout.

« Kaï est un homme, or tous les hommes sont mortels, donc Kaï est mortel. » Voilà ce qu'Ivan Iliitch se souvient d'avoir appris dans son enfance.

Mais il n'a jamais vu, dans cet assemblage de phrases, qu'un exemple abstrait de syllogisme. Qu'est-ce que Kaï? Kaï est l'homme en général. « Mais lui n'était pas Kaï ni un homme en général : il était un être tout à fait particulier. » Très particulier en effet et très banal à la fois. Ivan Iliitch n'est ni bon, ni mauvais, aucune forte passion ne le domine, aucun don original de l'intelligence, aucune qualité naturelle, ne le distinguent des autres hommes. Par contre la personnalité d'Ivan Iliitch est déterminée par son état civil, qui le met en bonne place dans le milieu social. Ivan Iliitch est *du monde*. Toute son application va tendre à y améliorer sa situation, et, comme il est doué des qualités requises, comme les circonstances ne lui sont pas adverses, il réussit et sa personnalité d'homme du monde s'accroît du prestige d'une carrière brillante : Ivan Iliitch est magistrat. Il est marié, il habite un bel appartement orné de meubles tels qu'en possèdent « les gens de moyenne fortune qui voudraient ressembler aux riches » et chez lui tout ressemble admirablement. Il donne à dîner et à danser. Ayant su discrètement écarter les parents pauvres, il compte parmi ses relations l'élite de la société. — Chaque matin Ivan Iliitch revêt son uniforme, se rend au tribunal. Il déploie dans ses fonctions de l'aisance et du talent, dans l'intervalle des audiences, fume, prend du thé, cause politique, affaires générales, nomi-

nations. Le soir, chez lui, et à défaut de visites, il lit quelque livre à la mode ou dépouille ses dossiers et compulse le Code. Cela ne lui procure ni plaisir ni ennui, mais s'il n'a pu organiser quelque partie de whist — le whist est sa passion dominante — cela vaut mieux après tout que demeurer oisif ou tenir compagnie à sa femme.

C'est de tout cela qu'est constituée cette personnalité très particulière qui place Ivan Iliitch en dehors de l'espèce *homme* à laquelle appartient Kaï. Ainsi le pense-t-il du moins ; mais à s'enfermer dans une catégorie sociale étroite et factice, Ivan Iliitch n'est parvenu qu'à désapprendre les lois du groupe large et naturel duquel il a cru se retrancher : en réalité il n'est pas parvenu à s'y soustraire : ces lois, qu'il a oubliées, continuent de le régir ; le voici aux prises avec elles, car il est malade et va mourir. Le code du groupe étroit dans lequel il s'est classé ne lui fournit aucun texte pour faire face à cette éventualité. Sa femme, ses enfants, ses amis, plongés dans le milieu factice qui fut le sien, ne lui peuvent être d'aucun secours contre la loi brutale qui brise les règles de leur petit jeu de société et la présence de ses anciens comparses suscite une voix qui lui crie : « Tout ce dont tu as vécu, tout ce dont tu vis encore n'est qu'un mensonge qui cache à tes yeux la vie et la mort. » Il est seul. Devant cette fatalité qui s'impose, qui paraît très

simple à Guérassim et que tous les monjiks acceptent du même calme parce qu'ils n'ont pas oublié qu'elle est une des conditions de la vie, Ivan Iliitch se trouve désespéré, saisi d'horreur et d'étonnement. Il souffre et lutte désespérément jusqu'au moment où il rejette enfin la fausse conception de la vie dans laquelle il s'était enfermé. Car c'était cela seulement, tout son passé, qui lui masquait les réalités véritables. « Finie la mort, » pense-t-il aussitôt qu'il a écarté ce voile et il expire, ayant reconquis au prix de beaucoup de douleur la condition humaine dont il avait pris tant de soin à se dépouiller durant sa vie.

III

Ainsi tout ce qui tend à différencier un homme d'un autre homme, à lui conférer une personnalité distincte, apparaît dans l'œuvre de Tolstoï comme une imperfection, comme le principe du mal et de la souffrance. Et il importe peu que cette différenciation soit le fait de qualités supérieures comme il arrive pour le prince André, pour Natacha, pour Anna Karénine, ou qu'elle résulte seulement d'une conception bassement sociale de la vie, comme c'est le cas pour Ivan Iliitch, pour le prince Basile,

pour Karénine, soumis, malgré une moralité supérieure, à la loi latente formulée par l'opinion. Le prince André souffre de la trahison de Natacha et hait son rival, comme la princesse Catiche souffre d'être privée de l'héritage de son oncle et hait « cette vilaine femme », la princesse Droubetzkoï, qui a contribué à le lui faire perdre. Pourquoi ces haines, ces souffrances ? Parce que tous ces êtres se croient distincts les uns des autres, parce qu'ils placent leur gloire et leur bonheur dans cette distinction et qu'ils s'efforcent de fortifier ce moi distinct en faisant triompher ses désirs sur ceux de tous autres.

Or ce qui entretient en eux cette illusion d'une personnalité distincte, c'est, avant tout, qu'ils se croient libres, libres vis-à-vis d'eux-mêmes, libres vis-à-vis de l'extérieur, c'est qu'ils pensent pouvoir modifier, au gré de leur choix et de leurs désirs, le monde du dedans et celui du dehors. Tout l'œuvre de Tolstoï tend à dissiper cette double croyance, à persuader que ni l'une ni l'autre de ces libertés n'existe, à montrer que l'homme n'est pas plus libre moralement qu'il n'est libre d'agir sur les circonstances et de les modifier.



En ce qui touche au pouvoir de l'homme de

modifier le monde extérieur, Tolstoï nous a livré avec une insistance particulière deux états de sa pensée dans *Anna Karénine* et dans *la Guerre et la Paix*.

Devons-nous prendre pour mobile de nos actes l'intérêt personnel ou l'intérêt général? Constantin Lévine, en qui Tolstoï a certainement incarné une de ses conceptions préférées de la vie, exprime sur ce point son opinion : « Je crois, dit-il, qu'il n'y a pas d'activité durable si elle n'est pas fondée sur l'intérêt personnel. » Et il oppose cet aphorisme aux reproches de son frère Kosnischef. Celui-ci, qui appartient à la catégorie des philosophes économistes et organise dans son cabinet le bonheur universel, s'étonne que Constantin ne prenne aucune part à l'administration du district. Pourquoi ne siège-t-il pas au tribunal de la commune? Pourquoi n'est-il pas membre du conseil de la ville? Pourquoi ne va-t-il pas aux assemblées? Pourquoi ne s'occupe-t-il pas de civiliser le paysan, de fonder des écoles, d'établir dans les campagnes des postes d'infirmiers et de sages-femmes, d'organiser l'assistance médicale? Est-ce indifférence pour le bien public? Est-ce apathie ou défaut de développement intellectuel? Ne sent-il pas l'utilité de ces réformes? Or, tandis que Kosnischef parle de toutes ces choses avec l'assurance d'un homme accoutumé à ne manier que des abstractions, tan-

dis que le soin de l'intérêt général qu'il invoque constamment n'est pour lui, à vrai dire, qu'un prétexte à théories, Lévine, sous la forme d'un instinct naturel, ressent un désir très vif d'être utile aux autres en même temps qu'à lui-même, de faire de son intelligence un facteur de progrès matériel et moral. Dans les limites de ses terres, il a essayé d'introduire des procédés nouveaux de culture, d'établir des rapports nouveaux entre les propriétaires et les paysans, de fonder des artels, c'est-à-dire des associations pour exploiter le sol en commun. Ces divers essais n'ont pas été heureux. Il s'est heurté à la routine, à la défiance, au mauvais vouloir des paysans, il n'est pas très convaincu d'ailleurs que leurs procédés primitifs ne soient pas mieux appropriés que le machinisme récent aux exigences du sol russe. Tandis que Kosnichef s'est nourri de théories et d'imprimés, Lévine a payé de sa personne, il a essayé de modifier la réalité, et l'assurance de son frère a fait place chez lui au doute.

La situation d'esprit de Lévine rappelle celle de Bouvard et Pécuchet lorsque, rentrant en leur maison après avoir fait des recherches à la bibliothèque municipale de Caen pour l'histoire du duc d'Angoulême qu'ils ont résolu de composer, ils ne peuvent établir les causes du désordre qu'ils trouvent chez eux, ni déterminer les responsabilités : « Nous ne savons pas ce qui se passe dans notre

ménage et nous prétendons découvrir quels étaient les cheveux et les amours du duc d'Angoulême! » s'écrie Bouvard, résumant leur découragement. Lévine, qui a tenté d'exercer une action raisonnée sur du réel et qui a pris en vivant une notion précise de la complexité de la vie, Lévine laisse à son frère et à tant d'autres le soin d'écrire la vie du duc d'Angoulême et de diriger par la main la civilisation. Pour lui, ayant constaté, après expérience, que les paysans instruits deviennent des ouvriers moins bons et moins honnêtes, il n'est pas très certain que les écoles soient utiles, ni qu'elles moralisent. Il n'a qu'une foi médiocre en la médecine et se demande sans doute quel est le plus dangereux : de la maladie, qui est un phénomène naturel, ayant un cours normal et son utilité peut-être, ou du médecin, qui intervient naïvement et les yeux fermés dans le mystère du corps humain. Il va être battu, dans la discussion suscitée par son frère, parce que la vérité objective des personnages l'exige et que Kosnischef le philosophe, armé de syllogismes et de dilemmes, fort du prestige d'un professionnel sur ce terrain de la dialectique, doit rester maître de ses positions. Mais cette apparence ne trompe ni Lévine, sûr de son instinct, ni Kosnischef lui-même, qui découvre dans les paroles de son frère la part de vérité que ses préjugés d'école lui permettent d'entrevoir, ni le lecteur qui derrière

le sentiment de Lévine reconnaît la pensée même de l'auteur.

Lévine conclut donc qu'il n'y a pas d'activité durable qui ne soit fondée sur l'intérêt personnel. Mais le caractère du personnage nous instruit du vrai sens de son dire et nous ne sommes dupes ni de la brutalité de la formule, ni du pharisaïsme qui se dissimule sous la théorie contraire de Kosnischef voulant qu'on prenne pour mobiles de ses actes l'intérêt général. S'il avait au même degré que Kosnischef l'habitude de ranger sa pensée en bataille, voici comment sans doute Lévine l'eût exposée. Si nous ne pouvons prendre pour mobile de nos actes l'intérêt général, c'est parce que nous n'avons aucune idée de ce qu'est l'intérêt général et parce qu'en admettant que nous puissions le connaître nous n'aurions aucune idée des mesures propres à le réaliser. Tout acte qui émane d'un dessein prémédité s'écarte du but visé en raison directe de la distance où ce but est situé, car chaque nouvelle ondulation qui l'éloigne de son point de départ est contrariée par un nombre croissant de forces différentes accourues de tous les points de l'espace et du temps. Nous ne pouvons donc connaître et tenter de réaliser que ce qui est notre intérêt tout à fait immédiat et, si la beauté des buts ordonnés par le concours de toutes les forces éparses dépend de l'énergie ini-

tiale de chacune d'elles, la seule chance que nous puissions courir de servir l'intérêt général est de nous fixer pour mobile de tous nos actes notre intérêt le plus voisin. Ainsi la question se déplace : se proposer pour mobile de ses actes l'intérêt général ne saurait plus être pour Kosnischef ni pour tout autre la marque d'une supériorité morale. Il n'y a là que l'indice d'une présomption aventureuse et d'une ignorance puérile des conditions du réel.

Voici donc, selon ce premier point de vue, notre pouvoir d'agir sur le monde extérieur, d'être la cause consciente et orgueilleuse d'effets lointains, singulièrement circonscrit. Cette manière de voir devait amener Tolstoï à nier l'influence des grands hommes. Or cette négation est, on le sait, une de ses idées maîtresses. Elle est la base de sa conception de la vie. Il ne laisse pas à ses personnages seuls le soin de la manifester dans son œuvre par leurs actes et par leurs paroles. Lorsque cette idée est en cause, c'est lui-même qui l'expose en des considérations sans cesse reprises et c'est ainsi qu'un volume entier (1) contenant le développement de ce point de vue a pu être extrait de *la Guerre et la Paix*. Ce livre forme un traité de philosophie his-

(1) *La Physiologie de la guerre. Napoléon et la campagne de Russie.*

torique dont la conception essentielle pourrait tenir en cette maxime : Les prétendus grands hommes ne sont que les étiquettes de l'Histoire.

Tolstoï conteste à Napoléon le titre d'homme de génie, tandis que l'histoire et la pensée unanime des hommes le lui décernent. Or, il semble que la définition du génie proposée au début de cette étude permettrait de concilier ces deux manières de voir. Ce que Tolstoï n'admet pas, c'est que, par le fait de sa volonté et d'une intelligence surhumaine, Napoléon ait pu *causer* les événements auxquels son nom est attaché. Mais après que l'on a souscrit à cette réserve, en faveur de causes directrices plus profondes, il ne reste pas moins que, pendant une période de vingt années, l'ambition de l'homme et sa passion de gloire ont coïncidé avec la loi secrète des événements, se sont développées parallèlement à la courbe capricieuse du destin. Il y a du joueur heureux dans cette réussite : on y peut voir le fait d'une rencontre fortuite entre la suite des combinaisons du hasard et les décisions successives du parieur. Un tel phénomène, lorsqu'il se prolonge, est déjà singulier et de nature à frapper prodigieusement les imaginations. La plupart des hommes, satisfaisant leur penchant aux interprétations mythiques, y voient l'incarnation des lois cachées de la vie en la personnalité voyante d'un héros et décernent le nom d'homme

de génie à l'être en qui semble intervenir non plus la volonté d'un homme, mais l'action même de l'inconscient. En ce sens cette appellation n'implique pas que l'homme de génie soit cause des événements auxquels il est mêlé. Il reste pourtant à faire la part de ce qui lui appartient en propre dans l'évolution du phénomène : c'est la conscience divinatoire de cette harmonie secrète établie entre la suite de ces décisions et le cours des choses, c'est encore la singulière puissance avec laquelle il réalise en chef-d'œuvre l'ébauche proposée par le destin.

Plusieurs entreprises heureuses, où il avait éprouvé sans doute l'aide d'une force indépendante de soi et comme un concours anonyme, furent les signes auxquels Bonaparte connut cette entente avec la destinée. Dès lors il nomme son étoile ce que César nommait naguère sa fortune. L'étoile de Napoléon, la fortune de César, ces termes sont des confessions publiques par lesquelles ces grands hommes se disent dégagés de l'illusion d'être des causes et se haussent, en spectateurs lucides, au-dessus des conséquences de leurs actes. « Mon fils ne peut pas me remplacer. Je ne pourrais pas me remplacer moi-même. Je suis la créature des circonstances, » a dit Napoléon. Mais dès qu'il eut pris conscience du rôle qui lui était destiné il remplit ce rôle dignement : il fit avec plus d'ampleur les ges-

tes de son personnage, sachant qu'ils étaient pour les hommes la représentation visible des forces obscures qui mènent la vie. Avec chaque circonstance naissante, il fit donc coïncider des attitudes et des paroles émanant de lui et c'est ainsi qu'à côté de chaque fatalité, plaçant le simulacre d'un acte libre et prémédité, il marqua à son chiffre toute une période de l'histoire. Créant une mythologie, il donna aux hommes le spectacle dont ils sont avides au moyen de l'adaptation qui le leur rend saisissable. Par ce côté, son génie d'homme d'action s'appareille au génie de l'artiste : ce n'est pas lui qui fournit la substance des événements, mais cette matière fournie par le destin, il l'interprète et lui confère une forme. Tant qu'une suggestion plus forte ne le contraint point à l'effort sublime de violer une réalité d'airain et d'outrepasser les limites de son pouvoir, cette conscience d'être le metteur en scène d'une œuvre composée par un collaborateur anonyme s'affirme et se manifeste sitôt que le parallélisme est un instant rompu entre ses propres desseins et ceux de l'histoire. Car il constate de suite la divergence, mesure son impuissance, ne fait pas de gestes à faux, et, sachant qu'il ne peut changer la fortune, il farde sa volonté. Tolstoï constate que, pendant son séjour à Moscou, l'armée française était devenue par la force des choses une horde indisciplinée. Napoléon subit

l'inévitable. Il s'abstient de donner des ordres qui ne seraient pas obéis. Bien que saisi d'horreur lorsque ses troupes évacuent Moscou, à la vue des convois chargés de butin qui obstruent la route, « il jeta, dit Tolstoï, un regard sur ces voitures et ces calèches dans lesquelles voyageaient ses soldats et dit que c'était bien, que ces équipages seraient utiles pour les provisions, les malades et les blessés ».

Ces considérations, qui ont pour but de réserver la part de l'homme dans le phénomène du génie, n'infirmant pas entièrement la théorie de Tolstoï sur l'impuissance des grands hommes à causer des événements. Ce point de vue demeure vrai pour une part et d'intérêt philosophique : car il a pour effet de substituer, à des causes apparentes immédiates, des causes profondes et naturelles. A propos de la campagne de 1812, Tolstoï constate que les historiens ont prêté après coup à Napoléon et aux généraux russes des desseins prémédités qu'ils n'eurent jamais. Ils font honneur à l'empereur Alexandre aussi bien qu'à l'état-major de son armée de cette guerre scythique qui consista à fuir devant l'ennemi, afin de l'amener, épuisé par sa poursuite, et comme en un piège préparé, au fond de la Russie. Or Tolstoï démontre sans peine que le tzar et les généraux, à l'exception de Koutouzow, n'eurent jamais qu'une idée : celle d'arrêter la marche de Napoléon sitôt qu'il eut pénétré sur le sol mosco-

vite. Les historiens prétendent, d'autre part, que Napoléon, dès Smolensk, avait senti le danger d'éparpiller ses forces. Mais Tolstoï démontre aussi aisément que « Napoléon, bien loin de redouter l'extension de sa ligne, accueillait avec joie, comme un triomphe, chaque pas en avant ». Et il s'attache à faire voir comment, pendant le cours de la campagne, les événements suivent leur cours d'une façon totalement indépendante de la volonté préméditée des généraux qui croient la diriger.

Sous la volonté impuissante des généraux et des empereurs, à travers leurs desseins brisés, quelle force a donc déterminé l'issue de ces événements? Cette force est représentée selon Tolstoï par les moujiks Karp, Wlass et autres qui refusèrent de porter du foin à Moscou et malgré l'argent qu'on leur offrit aimèrent mieux le brûler que de le voir à l'ennemi. Ce sont pourtant ces mêmes moujiks qui vinrent à Moscou avec des chars pour piller la ville après le départ des Français. L'héroïsme et la délicatesse des sentiments n'étaient pas leur fait, mais en chacun d'eux siégeait, au-dessous des régions de la conscience, un instinct vital qui, étant la véritable réalité, sut, aussitôt menacé, se mettre en garde et adopter, en présence du danger, l'attitude de défense la meilleure. C'est cet instinct vital qui combattit de part et d'autre dans les deux camps et décida de la victoire. Tous ces moujiks, bles-

sés au même endroit par le choc d'une force étrangère, réagirent sans mot d'ordre d'une même façon, tous ces infiniment petits se trouvèrent unifiés en un seul être par l'instinct identique qui leur communiqua son impulsion : ils réalisèrent par là d'une façon concrète cette abstraction : la race.

C'est dans les profondeurs de cet être organique qu'il faut, selon Tolstoï, situer la cause des événements européens du commencement de ce siècle, c'est-à-dire de ce « mouvement belliqueux des peuples en masses, d'abord de l'Occident vers l'Orient et ensuite de l'Orient vers l'Occident ». Ce remous qui pendant une période de vingt-cinq années a agité en des crises convulsives la masse européenne, à la manière d'une maladie interne dont le principe est ignoré, ce remous de peuples lancés les uns contre les autres a seul suscité les hommes et les circonstances de cette période, déterminant les unes et mettant les autres toujours en la place nécessaire. La masse, qui s'agglomère d'abord en Occident avec le petit groupe d'hommes de la révolution française, choisit Napoléon pour chef parce qu'il exprime exactement, par ses qualités et ses défauts, la volonté qui l'anime ; elle le pousse à travers l'Europe, se grossit du flot des nations qu'elle rencontre au centre, pour, ainsi fortifiée, fondre sur l'Orient. Elle impose à son chef les victoires qui signifient la force de son

impulsion jusqu'à ce qu'épuisée elle cède à la masse qu'elle est allée heurter à Moscou et qui, se grossissant à son tour de ce même flot d'hommes de l'Europe centrale, vient fondre sur la France de 1814 et de 1815. « Nous nous représentons Napoléon comme le guide de tout ce mouvement, dit Tolstoï, de même que les sauvages s'imaginent que la figure sculptée sur la proue du vaisseau est la puissance qui le fait mouvoir. Napoléon... ressemble à l'enfant qui, assis au milieu de la voiture, les mains passées dans les supports, s' imagine que c'est lui qui conduit les chevaux. »



Voici donc qui confirme la théorie de Lévine : nous ne pouvons avoir d'action efficace que sur ce qui touche à notre intérêt immédiat, et les hommes de génie, qui donnent leurs noms à des fragments de l'histoire, n'influent pas ce point de vue. L'influence accordée à l'homme sur l'univers, au moi sur le non-moi, est donc enfermée par Tolstoï dans les limites les plus étroites. Va-t-il en être de même de l'influence qu'il peut exercer sur lui-même ?

Tolstoï, avec son sens profond du réel, sait bien que l'homme n'est pas libre de se modifier lui-même plus qu'il n'est libre de modifier le monde.

Agir sur soi d'ailleurs ne serait-ce pas agir sur le monde ? Il sait que chaque être est enfermé dans une suggestion qu'il est impuissant à briser. Pendant la bataille de Borodino, il nous montre Napoléon, devant le massacre continu des deux armées, et, parce que, pour la première fois, la victoire hésite à se décider en sa faveur, en proie à une mélancolie singulière, prêt à s'attendrir, à sortir de son personnage. Mais la menace de ce réveil est bientôt conjurée et comme on lui apprend que les Russes résistent toujours, bien qu'il en tombe des rangs entiers, il fait avancer de nouvelles batteries. « Ils en veulent encore ? Eh bien qu'on leur en donne !... » « Et il rentra, ajoute Tolstoï, dans ce monde artificiel et plein de chimères qu'il s'était créé, pour y reprendre le rôle douloureux, cruel et inhumain *qui lui était fatalement destiné.* » Cette suggestion que la vie a imposée à Napoléon et à laquelle son devoir est d'obéir, Tolstoï, faisant œuvre de dramaturge et imitant les procédés de la vie, ne manque non plus de l'imposer à ses personnages. Il a assujetti quelques-uns d'entre eux à une loi de dureté et de cruauté qu'ils observent sans défaillance à travers toutes les pages de l'œuvre. Lui qui les a conçus tels, sait bien qu'ils ne peuvent être autrement. Dologhow se montre, en toutes circonstances, semblable à lui-même, d'énergie tendue, d'intelligence claire, avec des qualités dominatrices dans la débau-

che et dans la guerre. continûment cruel, malfaisant et dur, méprisant les hommes et cherchant à s'en rendre maître par le calcul, par la force et par la ruse, sur le terrain, au jeu, à la guerre. Blessé dans son duel avec Besoukhow, sa haine lui donne la force de se soulever pour viser Pierre à dix pas de lui : le suprême effort de son énergie est pour haïr et tuer. Lorsque Sonia, fidèle à son amour pour Rostow, refuse d'être sa femme, il se venge sur l'homme qui lui fait obstacle et qui est son ami en lui gagnant au jeu quarante-trois mille roubles et en l'acculant presque au suicide. Pendant la campagne de 1812 il reproche à Denissow comme une mièvrerie de ne pas tuer ses prisonniers et nous le voyons, pour la dernière fois, à l'entrée d'une maison en ruines dont il vient de s'emparer, assistant au défilé des Français désarmés qu'il fait dénombrer avec un éclair de cruauté dans les yeux. Dologhow est et demeure, sans qu'il y puisse rien, tel que la vie ou le comte Tolstoï l'ont fait.

Le vieux prince Bolkonski reste, jusqu'à son dernier jour, despote et intraitable, terrorisant sa fille la princesse Marie qu'il aime pourtant à sa façon. « Au fond de son cœur, il sentait bien qu'elle ne méritait pas cette pénible existence et qu'il était son bourreau, mais il savait aussi, confesse Tolstoï, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'être et de la tourmenter. »

Dologhow, le prince Bolkonski, ne peuvent changer, ils ne peuvent se délivrer de la suggestion qui commande et détermine rigoureusement tous leurs actes. Quant aux personnages que Tolstoï nous montre dans des rapports normaux avec la vie, ses moujiks, par exemple, ils ne doivent pas à un effort de leur volonté sur eux-mêmes le bénéfice de cette situation privilégiée. Ils sont tels, par le fait des circonstances, grâce à leur pauvreté : eux non plus ne changent pas. Ils n'exercent eux non plus aucune action sur eux-mêmes. D'ailleurs, avec leur bon sens simple, le sentiment de la responsabilité ne les accable pas. « Les péchés? » pense Nikita, tandis que, blotti derrière le traîneau au milieu de la tourmente de neige, il s'attend à mourir de froid, et il se rappelle « son ivrognerie, ses violences contre sa femme, ses jurons, sa négligence à remplir ses devoirs religieux, les jeûnes non observés ». « Certes des péchés, pense-t-il, » « mais est-ce que j'en ai cherché les occasions? Dieu m'a fait comme cela évidemment. Eh bien ! des péchés, comment les éviter? » Les moujiks de Tolstoï sont ainsi faits aussi fatalement que Dologhow est tout autre. Celui-ci pêche par excès d'individuation, ceux-là tirent leur vertu d'un défaut de personnalité. Aux uns et aux autres cet état psychologique est donné.

Tolstoï sent donc profondément qu'un change-

ment dans la direction morale d'un être ne peut s'opérer en vertu d'un acte de volonté raisonnée, mais qu'il doit être déterminé par quelque chose d'extérieur à la réflexion. Ce que les théologiens appellent la grâce est une représentation juste, en ce qu'elle exclut l'intervention de la raison du phénomène physiologique qui accompagne tout changement d'orientation morale chez un être humain. Ce changement de point de vue suppose une modification survenue dans l'inconscient, dans l'instinct vital. L'homme se trompe lorsqu'il attribue à un certain raisonnement la cause de son changement : le raisonnement est un effet, loin d'être une cause, et ne vient qu'après. Tant qu'une modification intime ne s'est pas produite spontanément dans les profondeurs de l'être, ce certain raisonnement qui semble aujourd'hui si clair, présenté sous mille formes alors, fût demeuré parfaitement obscur, eût été dépourvu de toute efficacité.

Quelques-uns des personnages de Tolstoï voient un changement de cette nature se produire en eux : par cette péripétie ils manifestent clairement les préférences de l'écrivain. Aussi ont-ils dans l'œuvre une importance majeure : tels sont le prince André, Natacha, Rostow, Pierre Besoukhov, Constantin Lévine. Chez tous, mais chez les deux premiers surtout, ce changement affecte la forme d'une régression de la vie individuelle vers un renonce-

ment tout au moins partiel à soi-même dans lequel ils trouvent l'apaisement. Mais ce changement a toujours le caractère d'une illumination soudaine et provient de circonstances extérieures. Chez le prince André il est déterminé par des conditions nettement physiologiques, il se produit à deux reprises, à la suite de sa première blessure, puis aux approches de la mort lorsque la vie l'abandonne. Chez Natacha, il survient à la suite d'une crise violente dans laquelle il semble qu'elle ait épuisé l'excès de vie qui était en elle, lorsqu'il lui faut renoncer brusquement à sa passion pour Anatole Kouraguine et après la tentative d'empoisonnement à laquelle elle a recours. L'amour qu'elle ressent plus tard pour Besoukhov est dépouillé de ce caractère de violence individuelle qui accompagne ses premiers sentiments, il tombe d'un côté dans l'espèce et de l'autre dans la moralité, et Natacha ne peut rien à cette évolution qui s'accomplit en elle.

Lévine, qui depuis des années est en proie à une angoisse métaphysique et cherche en vain le sens de la vie, est frappé par une phrase de Fédor, l'un de ses moissonneurs. « Qu'appelles-tu vivre pour son âme, pour Dieu ? » cria presque Lévine. « C'est bien simple, vivre selon Dieu, selon la vérité. On n'est pas tous pareils, c'est sûr. Vous, par exemple, Constantin Dmitritch, vous ne feriez pas de tort non plus au pauvre monde », et dans cette

simple phrase, telle qu'il en a entendu bien souvent de pareilles, Lévine trouve la fin de ses doutes et la paix. Qu'est-ce à dire, si ce n'est que son pouvoir d'inquiétude a pris fin sous l'empire du travail, de ses occupations agricoles, de la vie de famille et qu'il est à ce tournant de la pensée où la frêle tendance à se différencier, qui éclate chez quelques individus, cède la place, chez la plupart, à l'âme héréditaire, aux sentiments, à la foi et à la psychologie des ancêtres. Lévine sait bien qu'aucun raisonnement ne peut lui rendre compte du nouveau jour qui éclaire pour lui la vie et il se reproche de s'obstiner encore à faire intervenir la logique, alors qu'un savoir certain, bien qu'inaccessible à la raison, vient de lui être révélé. Pourquoi ce changement qui rend Lévine très heureux ne s'est-il pas produit chez son frère Nicolas ? Parce qu'il en est ainsi. Parce que Nicolas Lévine n'était pas plus libre de le susciter en lui que Constantin de s'y opposer.

Impossibilité donc pour l'homme d'être cause volontaire et prévoyante d'un changement dans le monde et en lui-même, telle est la philosophie qui se dégage de l'œuvre entier de Tolstoï, et dont les conséquences logiques vont à désintéresser l'homme du souci de sa personne.

IV

Quelle est donc la source de cette conception de la vie si peu conforme à l'attitude des races d'Occident ? Tolstoï l'a-t-il empruntée à l'Évangile ? L'apostolat chrétien des dernières années prêterait à le faire croire. Ce n'est là pourtant qu'une apparence. La doctrine néo-chrétienne de Tolstoï, comme tout christianisme pratique, n'est que la corruption d'un point de vue absolu qui ne se peut formuler qu'en une métaphysique et que toute morale nécessairement falsifie. Ce point de vue fut celui de la race hindoue qui, par un défaut, naturel peut-être, d'individuation, fut amenée à considérer la vie sous ce jour détaché. Çakia-Mouni nous l'a transmis, mais altéré déjà, parce qu'ayant pris posture de réformateur, il en fit le point de départ d'une morale. Mais il existe dans sa pureté dans les livres tant brahmaniques que bouddhiques, dans une métaphysique simplement descriptive qui constate et ne prescrit pas et qui trouve sa forme la plus pure dans la théorie de la Maïa.

La Maïa c'est la diversité, l'apparence, c'est tout ce qu'on a coutume de nommer la Vie et qui se traduit en perceptions et en sensations dans la conscience. Or, ce système d'apparences, au regard

de l'idéalisme hindou, est illusoire, il n'a point de réalité et ce que nous nommons le monde est un ensemble de représentations fictives. C'est de ce caractère fictif que naît l'impossibilité pour la raison d'expliquer l'existence de l'univers : impossibilité égale de lui supposer un commencement et une fin, dans le temps ou dans l'espace, ou d'affirmer qu'il n'a ni commencement ni fin, de lui attribuer une cause première ou d'affirmer qu'il n'en a pas. Quelque parti que prenne la raison à l'égard de ces problèmes, elle se heurte fatalement à ses propres lois. Or, cette impossibilité d'expliquer se justifie, si la chose dont on se propose de donner l'explication n'a pas d'existence. Les notions de temps, d'espace et de causalité, qui font naître ces difficultés insolubles pour la raison, manifestent, par la contradiction qu'elles impliquent, que, loin d'être le principe d'explication de quelque chose de réel, elles sont au contraire les formes mêmes du mirage qui nous leurre et nous fait accorder l'existence à ce qui n'est qu'un simulacre. Supprimées les notions de temps, d'espace, de causalité, la diversité s'évanouit, comme les couleurs se résolvent en une seule unité lumineuse sitôt supprimé le prisme à travers lequel le rayon solaire se diversifiait. La réalité, l'existence réelle est donc située en dehors de ces notions, en dehors de la diversité, en dehors même de la conscience, car il n'y a de conscience

possible que d'un objet pour un sujet, c'est-à-dire dans le fait d'une division de l'unité avec elle-même. Au regard de la philosophie hindoue, le phénomène de la vie individuelle et consciente est donc un état d'imperfection, un mauvais rêve engendré par une maladie de l'Être essentiel, comme le délire avec son cortège de fantômes est engendré par la fièvre. Au cours de ce délire, l'Être unique se déguise en l'infinité des formes phénoménales, et l'illusion qui l'hallucine se manifeste par la croyance en chaque individu, qu'il est distinct de tous les autres, par l'impossibilité où se trouve chaque individu de se reconnaître en tous les autres. Se croyant distinct, il convoite pour soi seul tout ce qui est propre à entretenir et fortifier sa vie individuelle et le désir apparaît ainsi comme la cause de l'illusion, comme le foyer où s'attise le mensonge de la diversité. Mais cette hallucination de l'Être universel ne se manifeste pas en chaque individu avec la même intensité, et c'est cette différence, ce plus ou ce moins, qui crée chez chacun avec le degré de son individuation le degré aussi de sa combativité. Car plus un être se croit distinct d'un autre être, et plus il se montre égoïste et capable de férocité pour satisfaire ses passions.

Cette conception hindoue confère seule à l'œuvre de Tolstoï toute sa portée. Elle justifie la prédilection de l'écrivain pour les moujiks, pour les

racés primitives, telles que les cosaques du Don, pour les femmes, pour tous les êtres qui voistent encore avec l'instinct et n'assument point la tare d'une personnalité trop distincte. Être distinct, être divers, s'écarter de l'unité, en cela consiste le mal et c'est pourquoi tous ceux-ci, mal différenciés les uns des autres, reliés entre eux par des sentiments généraux au-dessus desquels leur personnalité individuelle émerge à peine, sont préférables aux civilisés, à tous ceux qui, doués de passions violentes et d'intelligence aiguë, sont dupes profondément du songe qui les hallucine et ont perdu totalement la notion du réveil.

Le personnage de *la Guerre et la Paix* auquel paraissent acquises plus qu'à tout autre les sympathies de l'auteur, Pierre Besoukhov, bien que tenant dans la société état de grand seigneur, a toutes les qualités d'un bon moujik. Il est imprévoyant, spontané, incapable d'un calcul intéressé, bienveillant, entièrement détaché de lui-même ; il ne croit pas à son action sur le monde extérieur, en toute circonstance s'abandonne au courant ; il pense toujours que les choses doivent se passer ainsi, comme en rêve précisément. Or, dans ce personnage de prédilection, Tolstoï fait éclater, sous la forme d'une révélation soudaine, la pure manifestation de l'idéalisme hindou. Prisonnier des Français après la prise de Moscou, il endure les

plus cruelles souffrances, la fatigue des étapes, la faim et la soif, tandis que la vermine le ronge. Déjà il a failli être exécuté comme incendiaire et il est à tout instant menacé de mourir, car l'ordre a été donné de fusiller les traînants. Il se sent plus que jamais soumis à une force mystérieuse à laquelle il est impossible de résister; mais à mesure que cette force l'écrase davantage, il sent s'élever en lui une puissance de vie indépendante de toute action extérieure et soudain le voile de la Maïa se déchire devant ses yeux : en un formidable éclat de rire, il prend conscience de la fantasmagorie universelle. Cela se passe un soir qu'un soldat posté en sentinelle l'a empêché de sortir des limites du camp ; il médite sous le ciel constellé et le sentiment de l'identité de son être avec les phalanges d'étoiles, avec tous les objets et tous les êtres de l'univers, l'envahit. « Et tout cela est à moi, pense-t-il, tout cela est en moi, tout cela c'est moi!... Et c'est *cela* qu'ils ont pris, c'est *cela* qu'ils ont enfermé dans une baraque. » Et, à la découverte de cette mystification colossale, son rire sonore éclate parmi le silence du camp, parmi le décor des chariots, et des caissons, et des faisceaux, et des soldats dormant sous la nuit, figurants convaincus du drame de la guerre.

Voici donc, présentée par Tolstoï lui-même sous la forme concrète de cette scène d'initiation, cette

conception de la Maïa qui proclame l'illusion de la diversité et l'identité de tous les êtres.

Or, cette philosophie hindoue avouée ici par l'auteur va nous faire connaître ce qu'est, en son essence, un sentiment qui remplit l'œuvre de Tolstoï, dont il a recherché en chaque nouvel écrit l'expression parfaite, comme on voit Beethoven, hanté, en ses symphonies et en ses sonates, par le thème musical qui n'éclatera dans sa pureté qu'au final de la neuvième symphonie. Ce sentiment, qui se formulera avec une éblouissante clarté dans *Maître et serviteur*, c'est, on le sait, celui de la pitié.

Qu'est-ce donc que la pitié? Un sentiment, croit-on généralement, qui porte l'homme à compatir avec les souffrances d'un autre homme, à y porter remède et qui va parfois jusqu'au sacrifice de soi-même. Et cette définition, qui constate quelques-uns des effets de la pitié, n'en explique pas l'essence, n'en dit pas le pourquoi, la classe dans le vague domaine des émotions qui échappent à l'analyse. Or, du point de vue bouddhique, la pitié a, au contraire, une signification précise. Etant posé que la diversité n'a pas d'existence réelle, que son apparence est engendrée par une illusion pareille à celle de nos songes et qu'il n'existe pas *des êtres*, mais un seul Etre, la pitié marque le moment où une erreur se dissipe, où le mensonge de la Maïa se brise. Elle a une origine intellectuelle, son prin-

cipe est une intuition. La sympathie soudaine qui se révèle avec la pitié n'est point l'élan d'un être vers son semblable, mais la révélation immédiate d'une identité de soi-même avec soi-même. L'émotion qui s'empare de tous les êtres lorsqu'ils éprouvent le sentiment de la pitié est celle du réveil rompant la trame d'un cauchemar, c'est le soupir qui dilate la poitrine lorsque le drame affreux du sommeil se montre imaginaire. C'est aussi la détente qui se laisse voir dans tous les traits d'un sujet hypnotisé, lorsque le magnétiseur cesse un instant d'agir sur lui et atténue la suggestion douloureuse ou criminelle qu'il lui avait imposée. Éprouver la pitié, c'est cesser d'être dupe, c'est échapper à cet état d'imperfection qu'est pour la vie plénière l'illusion de la vie individuelle, c'est un symptôme de guérison de cette maladie qui fait délirer l'Être essentiel.

Tolstoï semble n'avoir qu'un but dans tout son œuvre: noter tous les efforts de l'Être dans les profondeurs de l'Inconscient, pour repousser le mauvais rêve qui l'agite, épier le réveil, en noter les indices et les circonstances. De là son insistance à décrire tous les cas où se manifeste une velléité de ce réveil, ces cas dont on a cité déjà quelques-uns mais qui paraîtront maintenant plus significatifs: l'enthousiasme de Rostow pour le tzar qui se manifeste immédiatement par le renoncement à sa propre

personnalité, par le don de soi-même : « Mourir, mourir pour lui, » ce sentiment qui unifie en un seul être tous les soldats d'un régiment ou d'une armée et qui vivifie d'un hourra intérieur la réponse officielle et collective, le « prêts à servir » dont ils accueillent l'ordre d'aller à la mort. Ce ne sont là que des éveils partiels : Nicolas Rostow et tous ces soldats ne perdent le sentiment de leur individualité que vis-à-vis d'un homme déterminé. Mais cet éveil partiel comporte déjà une joie intense : la même joie que Tolstoï décrit sans en être jamais rassasié, dans tous les épisodes où il manifeste la compassion des êtres les uns pour les autres, cette joie qui se traduit toujours par des larmes, des sanglots, par une expansion de l'être hors de lui-même comme pour briser les limites devenues trop étroites de l'individu.

En voici un exemple qu'il faut citer, pour son absence même de pathétique, et parce qu'il montre le phénomène dans sa simplicité. C'est le don de quelques morceaux de toile fait par un soldat français à Platon Karataïew, tandis qu'il est prisonnier avec Pierre Besoukhov. Platon a fabriqué une chemise pour ce soldat ; de la toile qui lui a été confiée, il reste quelques morceaux. Platon voudrait les conserver et feint de ne pas comprendre lorsque le soldat français les réclame. Il les lui remet pourtant en un petit paquet soigneusement enveloppé,

et l'autre, devant cet espoir qu'il a déçu, devant la misère de Platon égale à la sienne, hésite et, en rougissant : « Platoche, dites donc, Platoche, gardez ça pour vous », et il s'enfuit. Et Platon sourit d'aise, non pas de la valeur, mais de la bonté de ce don. « Tu vois, dit-il à Pierre, il est nu pourtant, et il m'en fait cadeau. »

Mais voici des faits plus caractéristiques et tous de même tendance. Le vieux prince Bolkonski va mourir ; il est à demi paralysé et peut à peine exprimer sa pensée. Mais tout ce qui lui reste de son énergie si rude, si redoutable à son entourage, n'est plus tendu qu'à désirer la présence de sa fille : « Je t'ai appelée toute la nuit », murmure-t-il, et il parvient à formuler ce qu'il avait à dire : « Merci, ma fille, mon amie, merci... pour tout pardonne-moi... merci », et deux larmes jaillissent de ses yeux. Ce sont les humbles paroles que ce vieil homme, d'orgueil inflexible, a tant de bonheur à prononcer. L'émotion qui dilate ce mourant, qui jette la princesse Marie à une crise de sanglots, est la même qui accompagne la mort de Nicolaï Lévine. Constantin ayant pris dans ses bras, pour le retourner dans son lit, le squelette énorme du moribond, Nicolaï sent s'évanouir son personnage de paria révolté contre les hommes et les choses, il retient la main de son frère et Tolstoï traduit notre émotion en ajoutant : « Le cœur manqua à

Lévine lorsqu'il le sentit la porter à ses lèvres. »

Le prince André, que Tolstoï nous montre d'abord d'individualité si accusée, ressent cette identité de son être avec l'humanité à l'occasion de l'homme qu'il hait le plus violemment et qu'il a recherché longtemps pour le tuer, cet Anatole Kouraguine qui avait entrepris d'enlever sa fiancée. C'est après la bataille de Borodino, sous une tente transformée en ambulance : le prince André a le ventre déchiré par un éclat d'obus et, sur une table voisine de celle où il vient des'évanouir, un homme qu'il a cru reconnaître, secoué de sanglots qui le suffoquent, hurle de douleur tandis qu'on lui coupe la jambe. Dans ce malheureux qui sanglote, le prince André reconnaît Anatole Kouraguine. Une pitié infinie l'envahit avant qu'il ait pu préciser quel souvenir le rattache à cet être brisé par la douleur. Puis la figure de Natacha se dresse devant lui. « Il se souvint alors, dit Tolstoï, du lien qui existait entre lui et cet homme dont les yeux rougis et troublés par les larmes s'étaient tournés vers lui. Le prince André se rappela tout et une compassion affectueuse pénétra son cœur inondé de joie. » Il ne peut se maîtriser, pleure des larmes de pitié et de tendresse sur l'humanité et comprend ce grand amour que sa sœur Marie lui enseignait pour ceux qui nous aiment, comme pour ceux qui nous détestent.

Pourtant le prince André ne pénètre pas ici le sens précis de cet amour, ni le secret de cette identité dont la pitié qui l'envahit soulève le mystère. C'est seulement vingt ans après, que Tolstoï trouvera, dans *Maître et Serviteur*, la formule définitive de sa pensée ou du moins la manière géniale de la mettre en scène. Qui n'a pas lu ce conte si simple, si bref et si plein ? Pourquoi Vassili Andreitch, qui tout à l'heure abandonnait Nikita auprès du traîneau, dans la neige, pour tenter de se sauver avec Moukhorti, pourquoi Vassili Andreitch, ramené auprès du traîneau, s'efforce-t-il maintenant, couché sur le corps de son domestique et le couvrant de sa pelisse, de le réchauffer de sa propre chaleur ? C'est, d'abord, parce qu'ayant eu une terreur folle, lorsqu'il est tombé dans le tas de neige, il a résolu de ne pas penser à sa propre sécurité afin d'éviter que cette sensation de peur l'envahisse de nouveau. Il lui faut donc entreprendre quelque chose d'immédiat qui l'absorbe : ayant trouvé Nikita qui mourait de froid, il l'a porté dans le traîneau et a entrepris de le réchauffer. Mais le fait seul de mettre sa propre énergie au service d'un autre déplace d'une façon pour ainsi dire mécanique le centre de sa personnalité. Ses jambes que ne protège pas la pelisse écartée par le vent, ses mains, à l'aide desquelles il maintient la fourrure des deux côtés de Nikita se refroidissent,

qu'importe ? il ne pense plus qu'à réchauffer le moujick, il pense avec fierté à la chaleur qu'il lui communique. Quand Nikita pousse un soupir et remue, il triomphe. « Ah ! tu vois bien ! dit-il. Et toi qui parles de mourir ! Ne bouge pas, réchauffe-toi ! Voilà comme je suis. » Et il ne peut continuer parce qu'à son grand étonnement les larmes lui viennent aux yeux et sa gorge se serre. Et quand Nikita lui dit : « Je suis bien, j'ai chaud, » il essaie encore de parler pour exprimer le contentement qu'il éprouve et de nouveau ses mâchoires tremblent, ses yeux se remplissent de larmes. Vassili s'endort ainsi, il rêve, il se réveille et ne peut plus remuer, il est gelé. Il comprend qu'il va mourir et n'en éprouve aucun chagrin. « Et il se rappelle que Nikita est sous lui, qu'il est réchauffé et qu'il est vivant et il lui semble qu'il est Nikita, que Nikita est lui, que sa vie n'est pas en lui-même, mais en Nikita... Nikita est vivant, je suis donc vivant aussi ! » se dit-il avec triomphe. Et il se souvient de l'argent, du magasin, de la maison, des achats et des ventes et des millions de Mironow, et il ne peut comprendre pourquoi cet homme qu'on appelait Vassili Bekrounow s'occupait autrefois de tout cela. « Eh bien ! *il* ne savait pas... pense-t-il de Vassili Andreitch Bekrounow. Ce qu'*il* ne savait pas, *moi* je le sais, je le sais maintenant sans erreur, maintenant je le sais. — Et Vassili Andreitch

ne voyait, n'entendait, ne sentait plus rien en ce monde. » Telle est cette admirable page que l'on a cru devoir citer presque intégralement, parce qu'elle révèle mieux que n'importe quel commentaire la filiation certaine qui existe entre la pensée hindoue et la conception de la vie propre au comte Tolstoï.

Il faut noter encore, pour faire saisir l'analogie établie par Tolstoï et les Hindous entre l'illusion de la vie individuelle et le rêve d'un dormeur, les circonstances dans lesquelles se produit toujours ce commencement de réveil manifesté par le sentiment de la pitié et par la joie intérieure qui l'accompagne.

Lorsqu'un cauchemar atteint son paroxysme d'horreur, le dormeur pousse un cri, fait un geste qui l'éveille et le délivre. C'est aussi sous le choc des circonstances les plus tragiques, et lorsque le rêve de la vie tourne au cauchemar, que l'excès de la douleur éveille brusquement l'homme et lui montre un instant l'illusion du spectacle. Ainsi du grand rire de délivrance de Besoukhov parmi les souffrances de sa captivité, ainsi de l'explosion de pitié qui inonde de joie le prince André sous cette tente pleine de sang, de membres épars et déchirée du gémissement des blessés.

Mais il faut noter surtout ceci : la stricte corrélation établie par Tolstoï entre la violence de l'hallucination qui persuade les personnages de la réa-

lité de leur vie individuelle et l'intégrité même de leur vie physiologique. La mort correspondant ici au réveil, la suggestion individuelle, qui est le rêve, perd son empire à chaque approche de la mort. Blessé à Austerlitz, affaibli par la perte de son sang le prince André comprend pour la première fois la vanité des buts individuels. Avec ses forces recouvrées, les passions particulières réapparaissent, son amour pour Natacha, une haine furieuse contre Kouraguine, l'ambition. Blessé de nouveau à Borodino, toutes ces manières d'être individuelles s'évanouissent et font place à ce sentiment d'amour universel qui s'étend jusqu'à Kouraguine ; mais quelques semaines après, pendant la brève période de convalescence qui précède sa mort, tandis que Natacha est à son chevet, bien que des traces de cette dernière révélation soient demeurées dans son esprit, il est forcé de reconnaître qu'il n'est plus capable à l'égard de Kouraguine, du sentiment de sympathie qu'il éprouva le jour de sa blessure. Puis c'est la mort qui lentement le prend, comme par degrés, afin de nous faire assister à mesure aux phases progressives de sa *dépersonnalisation*. Il semble, tandis qu'elle approche, que le prisme de la Maïa placé devant ses yeux perde graduellement sa propriété de diversifier la vie, que les masques qui lui semblaient des figures se dénouent et s'abaissent en même temps que se desserre le nœud de

son existence individuelle et que derrière ces masques il perçoit qu'il n'y a rien. Son regard lointain trahit la solitude où il descend et l'indifférence qui le gagne à l'égard de tout ce qu'il aime, Natacha, son enfant, sa sœur. Il s'efforce encore de faire ce qu'on lui demande, embrasse son fils qu'on a amené auprès de lui, et du regard il semble interroger. Qu'attend-on encore de lui, quels gestes doit-il accomplir encore dans ce vide qui l'environne où à la place des masques que ses yeux avaient coutume de rencontrer, il ne voit plus rien ? Il meurt exactement comme un dormeur s'éveille et ne distingue plus trace dans la lumière matinale des fantômes et des circonstances multiples qui l'assaillaient durant son rêve. Ce qui est admirable ici, ce qui est admirable dans l'œuvre entier, c'est à quelle profondeur Tolstoï creuse sous ces idées vieilles comme la pensée et qui, ayant perdu leur sens en occident, n'y subsistent plus que sous le couvert de quelques formules tombées du cerveau d'un grand homme dans le vocabulaire banal de la mélancolie : « Etre ou n'être pas ? Dormir, rêver peut-être. » -- « La vie est un songe. » Avec Tolstoï nous retrouvons sous ces dictons vulgarisés l'admirable conception de l'idéalisme hindou, la seule théorie métaphysique à vrai dire, qui supporte une construction et n'implique pas un principe de contradiction interne.

V

Dans toute l'analyse qui précède, on s'est tenu, de parti-pris, à ne considérer l'œuvre de Tolstoï et particulièrement sa théorie de la pitié qu'à un point de vue objectif et comme la représentation pure et simple des conséquences de la métaphysique hindoue. Il faut bien reconnaître que Tolstoï accuse aussi une autre tendance puisque celle-ci, très apparente déjà dans les romans et dans les contes, s'est affirmée en doctrine dans les traités des vingt dernières années. Dans cette phase nouvelle, l'écrivain cesse d'être un artiste montrant la vie sous l'angle d'une certaine conception; il devient un réformateur qui se propose de la modifier. Par là, il assume nécessairement, au point de vue logique, les torts de toute religion et de toute morale.

Dire que la vie diverse, c'est-à-dire la vie que seule nous connaissons, n'a pas d'existence réelle, — qu'elle a la valeur d'une hallucination, que les états d'individuation les plus violents, dans lesquels l'homme perd toute conscience de son identité avec le monde correspondent aux états de rêve les plus profonds, — que la pitié marque au contraire une tendance au réveil — que la mort individuelle est

un réveil, définitif, — énoncer tout cela comme l'énonce la philosophie hindoue, c'est donner de l'univers une explication plausible et cohérente. Représenter la vie concrète sous le jour de cette explication, c'est encore une entreprise esthétique qui n'a à répondre que du plus ou moins de beauté qu'elle réalise. Mais prononcer, comme le font les Hindous, que cet état de rêve qu'est la vie constitue une imperfection de l'être universel, c'est là un jugement déjà hasardeux. Edicter, comme l'ont fait encore les Hindous avec le Nirvana, une méthode pour abolir le rêve et susciter le réveil, c'est substituer un dessein particulier à la volonté de l'Être universel, — et il y a à parier que cette entreprise sera vaine.

A la pratique du Nirvana, Tolstoï a substitué la doctrine de la solidarité universelle entre les hommes : il prescrit aux hommes l'union dans l'amour. Or, le vice logique de cette attitude est de demander à la volonté ce qui ne peut être que la conséquence d'une intuition intellectuelle, et le mot *solidarité* mis à la place du mot *identité* accuse le travestissement du fait intellectuel en un phénomène moral. La solidarité n'est qu'un effet, elle se manifeste avec plus ou moins de force chez les hommes selon que ceux-ci ont conservé plus ou moins nette la notion de leur identité avec le monde, c'est-à-dire selon que l'hallucination qui les domine

est plus faible ou plus forte. Prescrire la solidarité à des êtres qui n'ont pas préalablement une conscience plus ou moins confuse de cette identité est une entreprise inutile, en sorte que ce commandement ne peut être observé que par ceux-là seuls à qui il est superflu de l'adresser. En un mot la philosophie religieuse de Tolstoï, comme toute autre morale, demande à la volonté de réaliser un certain effet en dehors de la cause naturelle qui le produit. Elle semble donc — mais ce n'est là qu'une apparence — imposer sa loi à tous ceux chez qui cette cause préexiste. Elle est sans effet sur tous les autres. Les hommes ne sont pas maîtres d'écarter ou d'appeler les rêves qui hantent leur somnambulisme.

Toutefois si une attitude morale, si une religion est inefficace à être cause de mouvement, elle manifeste qu'un mouvement existe. Le Nirvana des Hindous, le christianisme du Christ et celui de Tolstoï prouvent qu'il existe dans la vie une tendance au réveil. Cette tendance se manifeste par les divers états de renoncement et de désindividuation que préconisent ces religions. De ce point de vue elles correspondent à une réalité, elles expriment une attitude commune à des millions d'êtres et qui a sa consécration dans le phénomène du réveil définitif, dans la mort des individus. Les morts et les naissances individuelles, voici, à tous les moments de la durée, le double phénomène qui manifeste à nos

yeux la double attitude de l'Être : chaque naissance signifie sa volonté de se contempler soi-même dans le mirage de la diversité — et construit, avec l'individu naissant, le merveilleux petit prisme au travers duquel se forme le spectacle. Chaque mort manifeste sa lassitude de spectateur, sa volonté de se résorber en son unité essentielle, et brise, avec l'individu mourant, les glaces du merveilleux panorama. Prises comme *religions individuelles*, les religions de renoncement sont d'admirables attitudes pour mourir. Elles ont un but qu'elles réalisent parce qu'il est en harmonie avec l'une des lois de l'Être et reflète l'un de ses gestes.

Mais si l'individu meurt, on n'en saurait dire autant de la société humaine. Nous ne voyons pas mourir la société : elle est ce qui persiste à travers l'écoulement des morts et des naissances individuelles, et l'Être manifeste en elle sa volonté de poursuivre son rêve, bon ou mauvais. Toute attitude de renoncement est donc incompatible avec la destinée de la société et va contre les lois de l'Existence essentielle telles qu'elles se manifestent à nous dans le fait de la continuité de la Vie. Aussi les religions de renoncement, en tant qu'elles se posent comme religions sociales, ne sauraient-elles jamais atteindre le but qu'elles se fixent. Tolstoï ne l'ignore pas. Si l'union entre les hommes, dit-il en substance dans la *Sonate à Kreutzer*, pouvait

être réalisée par l'abolition totale du désir, par le renoncement de chacun à soi-même en faveur de tous, la vie phénoménale cesserait d'exister : l'harmonie parfaite établie entre tous les êtres, les réunissant en une seule et même entité, équivaldrait à la reconstitution de l'unité essentielle, à la suppression des différences qui déterminent la conscience, à l'abolition du mouvement, disons donc, du point de vue de la Maïa, à la cessation du rêve. Or cette cessation du rêve, qui se réalise à tous les instants de la durée par les morts individuelles, ne comporte pas un mode de réalisation universel qui irait à détruire l'une des lois de la vie. Et Tolstoï convient ici qu'en proposant à l'humanité pour but idéal l'abolition du désir, le règne de la justice et de l'amour, on ne saurait penser que ce but puisse être jamais atteint ; mais il estime que l'effort énergique vers un tel but, bien que voué à l'insuccès, aura du moins pour effet de réaliser dans la vie une certaine moralité. Voici donc, de l'aveu même du fondateur, cette religion fatalement déviée de son but et ne parvenant qu'à coordonner le rêve qu'elle se proposait d'abolir.

Réduites à ce rôle de moralisation, les religions de renoncement parviennent-elles à le remplir ? Il est permis de croire qu'elles contribuent à organiser et à fortifier la vie sociale bien plus qu'elles ne la moralisent et que leur action est tout autre que

celle qu'elles se proposent. En tant que déchues de leur attitude primitive, qui est une attitude pour mourir, elles se proposent de réaliser le bien social. Elles instituent ce calcul : le renoncement par chacun à son bien individuel au profit de tous rendra le partage des biens plus équitable, en sorte que les hommes retireront de leur désintéressement un avantage. Or ce résultat ne pourrait être obtenu que si tous les hommes en même temps adoptaient l'attitude du renoncement. C'est ce qui ne semble pas devoir se réaliser jamais et l'Être universel qui veut poursuivre son rêve, qui veut ce rêve divers et corsé d'épisodes, a pris soin qu'un tel concours ne puisse jamais se former. Au contraire, il utilise, au profit du spectacle dont il se récrée, cette attitude de quelques-uns.

On a exposé dans une précédente étude sur le *Bouddhisme en Occident* de quelle façon ces religions de renoncement qui sont des attitudes pour mourir sont inclinées à servir la vie. On a montré comment les Barbares, qu'une fougue trop débridée empêchait de s'organiser en sociétés, puisèrent dans l'Évangile le principe d'assagissement qui leur permit de se discipliner, comment les vertus d'humilité, de non-résistance au mal, prêchées aux multitudes, leur persuadèrent de subir le joug des puissants et d'accepter la contrainte des lois, en sorte que ces principes de mort devinrent, pour ces races pour-

vues d'une énergie excessive, le poison utile qui calma leur fièvre, les sauva de l'anarchie et leur permit de vivre. Le christianisme fut donc employé ici par la Vie comme un remède et comme un moyen et rien n'est plus instructif à cet égard que de considérer comment les préceptes d'égalitarisme, de fraternité et de renoncement, qui sont l'âme de cette religion dans sa pureté originelle, servirent, tamisés par le catholicisme, à instituer les hiérarchies, les castes et la propriété.

De nos jours les races anglo-saxonnes, qui paraissent commandées par une suggestion vitale plus forte, affichent, sous l'étiquette protestante, un christianisme en apparence plus voisin de ses origines. Mais en raison même de la violence de l'halucination qui les guide, cela est sans danger pour leur grandeur temporelle. Ni l'idée abstraite de la justice, ni les sentiments évangéliques de fraternité et d'amour, n'empêchent la nation anglaise de conserver sous sa dépendance l'Irlande qu'elle opprime, ou de bombarder Alexandrie, dès que ses intérêts l'exigent. Au nom même de ces sentiments chrétiens, et parce qu'il faut propager la civilisation et l'évangile, elle élargit son empire, accroît le nombre de ses colonies, et vendant des bibles, de l'opium et des cotonnades, couvre la terre et la mer de la broderie de ses railways et de ses paquebots.

L'effet du christianisme en Occident semble donc

avoir été : avec le catholicisme, — de constituer la société féodale et de vertébrer l'Europe en un puissant animal de guerre, — avec le protestantisme contemporain, de convertir le monde en un comptoir gigantesque, en un vaste marché où les hommes, de gré ou de force, échangent entre eux des produits inutiles dont on leur enseigne à ressentir le besoin. Toute religion proposant aux hommes le détachement est destinée à subir, au contact des sociétés humaines de semblables déformations. « Mon royaume n'est pas de ce monde, » disait le Christ avec clairvoyance, et Tolstoï constate que « les méchants dominent toujours les bons et les violentent toujours ». Ce sont là des acquiescements.



Le réformateur social que l'on trouve en Tolstoï est donc quelque peu désabusé et son œuvre, qui est contraire aux lois de la Vie, ne saurait aboutir. Elle propose pour but aux vivants l'union entre les hommes. Or cette union qui ferait cesser la diversité ferait cesser la vie. La vie ne se maintient que par différenciation qui, entre les êtres, a souvent pour synonyme hostilité. Il n'y a d'union qu'entre les morts. Aussi est-ce d'une enquête auprès des nombreux agonisants qui emplissent son œuvre littéraire que Tolstoï a rapporté, avec la révélation de

l'identité de tous les êtres, cette loi d'union qui n'est pas applicable aux vivants. Mais c'est aussi pourquoi, en tant que philosophe mystique, donnant pour support au dogme chrétien la théorie de l'illusionisme hindou et commentant l'Imitation par les Védas, il offre à tous ceux qui, individuellement, perçoivent la vie en douleur et le rêve en cauchemar, l'interprétation du phénomène de l'existence la mieux faite pour les apaiser et les délivrer du mal.

Toutefois le réformateur et le mystique ne sont que des dépendances de l'artiste de génie. C'est dans le cerveau de l'artiste que s'est développée spontanément cette conception hindoue de la vie qui s'est reflétée dans ses œuvres longtemps avant que le moraliste ne prît garde d'en tirer des conséquences. Sous cette forme elle apparaît ici comme une réalité qui a vécu dans les cervelles humaines, comme une attitude certaine de la mentalité. Et cette résurrection, parmi notre littérature d'Occident, des manières de sentir et de penser de la plus haute race philosophique qui ait été confère à l'œuvre de Tolstoï une beauté unique. C'est elle qui, vivifiant tous les autres dons de l'écrivain, dirigeant cette imagination d'une richesse, d'une netteté, d'une puissance incomparables, fait de *la Guerre et la Paix* un de ces grands miroirs d'art, où, à travers les siècles, l'humanité contemple son image.



DE LA NATURE DES VÉRITÉS



I. Nécessité d'une dissociation idéologique indéfinie tirée des modes de l'activité de l'esprit. — II. Exemples empruntés à *la Culture des idées*. — III. L'utilité humaine substituée à la nécessité logique comme lien des idées pour composer des vérités. — IV. Les vérités sont le lieu où l'homme pour se mouvoir et créer le réel se conçoit autre qu'il n'est et conçoit les choses autres qu'elles ne sont. — V. Une transposition nécessaire.

I

L'esprit dispose d'un pouvoir double et contradictoire. Il ne parvient à se formuler qu'en créant par un artifice qui lui est propre, qui paraît être la loi de son existence et la condition de son progrès, des divisions et des solutions de continuité parmi la substance de la pensée. Mais sitôt que, par ce premier effet de son pouvoir, il a fait apparaître des distinctions entre les choses, il use d'un pouvoir contraire pour établir que ces distinctions n'existent pas dans la nature des choses : c'est ainsi qu'il isole tout d'abord le moi du monde extérieur, qu'il imagine l'objet en face du sujet, qu'il institue une réalité objective. Mais veut-on se saisir de

cette réalité et la mettre à part, l'esprit, par une inversion de son activité, fait échouer la tentative et démontre qu'il est impossible de fixer des limites entre ce qui est du moi et ce qui est du monde extérieur.

Dans le fait, le psychologue ne parvient pas à isoler une perception de la sensation qui la soutient. Il n'est pas pour moi de représentation purement objective d'une rose. L'image de la fleur ne m'apparaît que supportée par une sensation de plaisir qui, dépouillée, se résume en la notion d'un parfum et d'une couleur : si je m'efforce de retrancher la sensation pour n'en conserver que le résidu et de détacher volontairement l'image de moi-même, il reste que j'opère sur des formes, des parfums et des couleurs que je collaborai naguère à composer, en sorte que c'est une part de moi-même que je retrouve après l'avoir isolée. Il reste ensuite que l'apparition du fantôme évoqué par mon parti-pris est liée d'une façon indissoluble à l'intérêt de curiosité psychologique que suscite en moi cette tentative. L'objet se dissipe et s'efface, aussitôt et dans le même temps que cet intérêt se lasse et s'éteint... De même, l'esprit ne parvient à saisir le moi qu'en fonction du monde extérieur, déterminé par quelque objet situé dans l'espace et qui, l'affectant, le réalise. Encore cette prise de possession n'est-elle pas immédiate et le moi ne s'appré-

hende-t-il lui-même que dans ses manifestations abolies, le mouvement même, par lequel il s'avance pour se saisir, repoussant sur la ligne du temps, dans le passé aboli, ce moi qu'il convoitait dans l'instant immédiat. Il ne se possède donc lui-même que détaché de lui-même, projeté hors de lui dans le temps aussi bien que dans l'espace, confondu doublement avec le monde extérieur.

Ainsi, bien qu'à une certaine distance du lieu où ils prennent naissance, le moi et le monde extérieur semblent distincts l'un de l'autre, il apparaît qu'à leur source commune ils sont intimement enlacés et confondus et qu'il n'y a point place entre eux pour une solution de continuité. L'esprit pourtant procède comme si cette solution existait. Par la vertu qui lui est propre, il consacre cette première distinction entre le moi et le monde extérieur sur laquelle vont se greffer toutes les autres divisions entre les choses, c'est-à-dire tous les aspects du réel. Or, si l'on considère que les réalités se réduisent pour nous à des images, que ces images, se liant entre elles et se combinant, selon les lois peut-être d'un mécanisme logique, se résument en un système d'idées, cette distinction première établie entre le moi et le monde extérieur, œuvre essentielle de l'esprit, se montre la source du monde des idées.

Il apparaît que cette source est trouble; or, il

importe de ne pas éluder cette constatation. Car cette obscurité et cette ambiguïté qui se manifestent à la source de la pensée peuvent seules nous rendre compte des conditions de son existence et de son progrès. On voit, en effet, que la même contradiction qui se déclare dès le premier acte de l'esprit se formule dans ses opérations subséquentes sous une forme transposée, mais où le contraste n'est pas moins éclatant. L'existence de quelque objet distinct suppose que l'esprit est intervenu avec son pouvoir de créer des solutions de continuité, avec son pouvoir de diviser, mais le fait de cette existence suppose aussi que ce pouvoir, à quelque moment donné, a cessé d'agir et qu'il ne s'est plus exercé à l'égard de la substance des choses parvenue à un certain état de division. Il apparaît que l'esprit a développé alors le mode inverse de son activité et que, par une fiction volontaire, il a tenu pour indivisibles désormais les parties créées par sa première intervention, qu'il les a aussi, afin de former des objets nouveaux, associées entre elles selon des proportions diverses. C'est grâce à ce procédé synthétique faisant suite à l'acte d'analyse initial que la multiplicité du monde se peut représenter dans l'esprit.

A se placer à un point de vue de pur idéalisme auquel il n'est pas possible de se soustraire en théorie, l'acte premier par lequel l'esprit distingue

le moi du monde extérieur est l'acte créateur essentiel. C'est lui qui, tirant de l'unité, du continu, de l'informe, de l'insaisissable, cette dualité du monde et du moi, fait surgir le phénomène et s'avère l'auteur de toute diversité. Sans son intervention le pouvoir contraire de l'esprit n'aurait point de matière sur laquelle s'exercer. L'analyse, loin d'être le geste de Méphistophélès, le geste destructeur que l'on a coutume d'imaginer, est, au contraire, le geste qui crée et multiplie. Or, dès que l'on regarde avec quelque attention le mécanisme de la pensée, on constate que cette intervention de l'esprit sous sa forme analytique, bien que combattue par un pouvoir contraire, ne cesse à aucun moment de se produire. Si elle s'exerçait sans opposition, la réalité irait se divisant, s'éparpillant sans cesse : elle deviendrait insaisissable par son instabilité et sa vertigineuse multiplicité comme elle serait insaisissable dans l'unité absolue. Mais si cette intervention cessait à quelque moment de faire sentir son influence, si l'illusion qui nous fait tenir pour simples, ou indécomposables, certaines substances où certaines idées lui imposait à quelque moment un frein absolu, la vie phénoménale apparaîtrait immobile, immuable, figée dans l'espace et dans le temps, soustraite à tout jamais au changement.

L'expérience nous montre qu'il n'en est pas ainsi ; elle nous enseigne que la vie phénoménale

évolue sans cesse et qu'elle est plongée dans le devenir comme en son atmosphère naturelle. Il faut donc conclure que le réel est une chose en mouvement et que ce mouvement est fait de la rencontre de deux forces opposées ou des deux courants contraires d'une même force. Le pouvoir d'analyse et de division qui brise le sceau de l'unité ouvre les écluses du mouvement et la vie phénoménale se rue et s'écoule. Comme l'Atlas mythologique, le pouvoir illusoire de l'esprit retient dans sa chute la masse phénoménale, non avec assez de force toutefois qu'il l'arrête, car il ne parvient qu'à ralentir le cours ininterrompu du mouvement ; mais ce ralentissement suffit pour que le mouvement s'imprime sur la conscience : cette trace fragile est tout le réel.

La réalité phénoménale apparaît donc comme un certain état de ralentissement du mouvement : c'est du mouvement devenu perceptible. Que la réalité soit une chose en mouvement, voilà qui nous explique qu'elle soit insaisissable, qu'elle se dérobe aux mesures rigides qui la veulent fixer. Elle se meut, elle *devient*, cela signifie qu'elle est à tout moment autre qu'elle n'était, que c'est sa loi, en quelque sorte, de se mentir éternellement à elle-même.



Si, dans la mesure où il est possible de distinguer l'objet de l'idée où il s'exprime, on considère la réalité dans le seul monde des idées, il faut donc la voir constituée par un état instable d'équilibre entre les deux pouvoirs d'analyse et d'illusion où l'on vient de montrer que l'esprit épuise son activité. Dans son bel *Essai sur l'imagination créatrice* (1), M. Ribot a nettement distingué cette double opération de l'activité mentale : il constate que toute création d'image implique à la fois une *dissociation* et une *association*. Or, tandis qu'au cours de son ouvrage scientifique il traçait le plan d'un vaste labeur et fournissait entre autres cette indication précise, M. Remy de Gourmont, en une série d'études réunies aujourd'hui en volume dans *la Culture des Idées* (2), remplissait ce cadre par avance d'illustrations exemplaires.

Sous ce titre général, d'aspect plus littéraire que philosophique, volontairement choisi par un écrivain soucieux et jaloux de ne point assumer renom de spécialiste, se trouve en effet traité un sujet plus précis dont l'intitulé de l'un des chapitres, *la Dis-*

(1) Alcan.

(2) Ed. du Mercure de France.

sociation des idées, nous indique la substance, et dont les autres chapitres sont le développement et la mise en œuvre. Il ne faut pas qu'un enseignement de cette importance demeure caché derrière la parure d'un titre élégant, mais il importe de mettre en lumière et de classer parmi les objets de première nécessité de l'outillage intellectuel cet instrument d'analyse excellent qu'est la dissociation des idées. Les exemples institués par M. de Gourmont sont merveilleusement propres à préciser par des contours concrets des considérations abstraites : on en va faire un ample usage pour fixer les développements de cette étude.

II

Des deux forces dont l'antagonisme crée le réel, celle qui possède un pouvoir d'arrêt apparaît nécessairement après l'autre : c'est au moment précis où elle exerce son action que le réel ou qu'une forme nouvelle du réel devient objet de perception. Il en résulte qu'au regard d'un examen superficiel cette force conservatrice, cette puissance d'arrêt, paraît être la seule cause de la réalité. Or, dans le domaine des idées, l'action de cette force s'exprime en cette illusion et en cette croyance : il y a des

idées simples et par conséquent indécomposables. Nous demeurons donc atteints à tout moment de l'évolution, — l'existence de la pensée, du langage, de la civilisation est à ce prix, — d'un mal idéologique : nous concevons les idées autres qu'elles ne sont, nous leur accordons une valeur d'éternité, d'immuabilité qu'elles ne possèdent pas. Nécessaire pour fixer des aspects durables du réel, cette illusion survit à sa nécessité. Cette survivance justifie l'intervention de certains esprits préoccupés de nous rappeler que l'univers se meut, et de susciter en nous le sens du provisoire.

Parmi ces esprits d'avant-garde, il ne semble pas qu'il en existe dont la vocation soit plus marquée qu'elle n'est chez M. Remy de Gourmont. Il ne semble pas qu'il en soit de plus aptes à rendre à la substance phénoménale sa ductilité, à la délivrer des liens rigides qui parfois l'immobilisent. Déjà, dans *l'Esthétique de la langue française* (1), il nous montrait que si l'intérêt esthétique d'une langue est lié à l'emploi dans la composition de ses mots de formes sonores déterminées, il n'y a point de lien nécessaire entre ces formes sonores et les sens divers que tour à tour elles expriment, il nous montrait que la valeur significative des matériaux phonétiques est nulle en soi, qu'elle est déterminée par

(1) Ed. du Mercure de France.

des circonstances variables, par un choix arbitraire où le hasard et l'imprévu de l'association des images tiennent lieu de lois. Ainsi il atténuait la croyance, née en quelques bons esprits, qu'il fût possible, en liant, dans l'intérieur de chaque race, quelques racines idéologiques à des racines sonores, de constituer à la pensée une fixité sur une base physiologique. Avec son exposé sur la dissociation des idées, il insinue et suggère avec beaucoup de force que les vérités les plus simples, les plus immuables en apparence, sont toujours des composés, des associations d'idées, qu'il n'existe pas, entre ces idées assemblées en faisceau, de lien nécessaire, en sorte qu'elles acceptent des modifications et des transformations, en sorte qu'elles sont toujours exposées à une dissociation.

Toutefois, soucieux de n'appuyer sa thèse que sur des phénomènes définis, aisément saisissables pour toute intelligence cultivée, sur des faits usuels de pratique mentale, M. de Gourmont n'a appliqué ses analyses qu'aux idées parvenues à cet état de croissance où elles se formulent expressément en vérités. « Les idées isolées, a-t-il dit, ne représentent que des faits ou des abstractions. » En cet état d'isolement, elles sont dépourvues d'intérêt et presque de signification. L'idée d'une rose, d'un cheval, d'un peuple, privée de tout attribut, de toute qualification, telle qu'un psychologue peut

s'efforcer de la concevoir, ne se rencontre pas communément dans les cervelles ; mais, dans la réalité mentale, un fait se joint à une abstraction, ou une abstraction à une autre et ces associations composent des vérités : vérités contingentes, que le plus faible déplacement dans le temps ou dans l'espace abolissent, vérités circonstantielles que d'autres vérités restreignent et conditionnent, vérités qui durent le temps d'une mode, d'un engouement, vérités générales auxquelles le consentement universel concède un droit de cité imprescriptible dans l'esprit, les plus nécessaires à l'homme, celles-là, dont il a besoin pour sa consommation de tous les instants, qui sont « le pain de sa besace et le vin de sa gourde », desquelles il tire la substance qui lie entre elles toutes les autres idées.

Pourtant il importe de noter que si, au cours des exemples évoqués par M. de Gourmont, et pour les motifs que l'on vient d'exposer, la méthode de la dissociation des idées est expérimentée le plus souvent sur des idées qui se donnent visiblement pour des vérités, elle n'en est pas moins applicable aux éléments isolés qui composent ces vérités et, d'une façon générale, aux idées de tout ordre. Les analyses instituées au début de cette étude touchant les procédés de l'esprit et les éléments qui entrent dans la composition des idées avaient précisément pour objet d'établir que le pouvoir de

dissociation de l'esprit n'a pas de bornes, sinon celles qu'il s'impose volontairement lui-même et pour un temps limité.

S'il est en effet permis de distinguer parmi les éléments qui composent une vérité des éléments abstraits et des éléments concrets, faits ou images, c'est en faisant appel à ce pouvoir arbitraire qu'a l'esprit de considérer temporairement comme simple, comme formant une unité et un tout, ce qui est en réalité composé. Dès que l'on cesse de considérer ces éléments par rapport à la vérité qu'ils forment et dès qu'on les soumet isolément à l'analyse, on s'aperçoit qu'ils sont loin de mériter les désignations simplifiées au moyen desquelles on les distingue. Il existe des éléments idéologiques où, par comparaison avec d'autres, l'apparence abstraite est prépondérante et emporte la qualification ; il en est d'autres où la donnée positive prédomine et que l'on nomme pour cette raison concrets. Mais, en fait, il n'est pas d'idées purement abstraites : toute abstraction a pour substratum une flore plus ou moins desséchée de faits et d'images sans l'existence de laquelle elle-même n'aurait point de vie. De même il n'est pas de connaissance purement concrète. Toute image est un compromis entre les données de la sensation et celles de la perception où l'abstraction opère ; dans les profondeurs mêmes de la physiologie, et joue un rôle déterminant.

D'ailleurs il n'y a pas à distinguer entre les idées et les vérités, et les deux expressions s'identifient. Toute idée, si isolée qu'elle apparaisse, et l'eût-on réduite à tenir en un seul mot, est une vérité composée de plusieurs termes : il n'est pas de mot abstrait qui n'affirme sous le masque d'un signe unique une ressemblance constante entre toute une catégorie de faits, d'êtres ou objets; il n'est pas un mot concret qui n'affirme, avec la distinction première entre le moi et le monde extérieur, des distinctions beaucoup plus variées entre l'objet particulier qu'il désigne et tous les autres objets de l'Univers. Ainsi, tout vocable est gros d'une idée, toute idée est une vérité, d'autant plus accréditée comme telle, que son mécanisme grammatical est moins visible, une vérité douée d'une apparente unité, mais composée, en réalité, de parties et offrant prise à une dissociation. Toute vérité étant un composé de parties idéologiques peut être modifiée et changée en une autre par la dissociation des éléments qui la composent. Il en est de même à l'infini de ces éléments. De ce qu'il n'y a pas de simples en psychologie, il résulte qu'aucune parcelle idéologique ne peut être atteinte qui échappe à la loi de dissociation.

Les exemples cités par M. de Gourmont dans son livre de *la Culture des idées* ne doivent donc pas être tenus pour limitatifs du pouvoir de disso-

ciation de l'esprit; mais il y faut voir des illustrations notoires où se manifeste avec relief le mécanisme du jeu normal de l'esprit. C'est sous ce jour qu'ils seront utilisés à définir la nature des vérités et leur rôle.

Le procédé de l'auteur ne consiste pas à dissocier par une analyse personnelle telles ou telles idées tenues pour des vérités, mais à montrer, par un exposé historique, comment, au cours des siècles, ces vérités ont évolué, comment elles ont été en fait dissociées et modifiées dans l'esprit des hommes. C'est ainsi qu'il nous montre ce qu'il est advenu d'une grande vérité historique, l'idée de *décadence* étroitement liée à celle de l'*Empire byzantin*, dont les deux termes, après s'être confondus durant plusieurs siècles, ont été disjoints par les travaux de M. Gaston Pâris et des savants contemporains. A la place de l'ancien lieu commun et derrière la décoration tragique du dernier acte où l'Europe, au quinzième siècle, avait vu mourir Byzance, apparaissent désormais, défiant la vérité de naguère, mille années d'une civilisation fastueuse, vivace, prodigieusement complexe, fertile en expédients ingénieux et en constructions sociologiques.

De même les différents états de la morale de l'amour sont exposés devant nous. Nous voyons la conception de l'amour admettre et répudier tour

à tour tels ou tels éléments, s'enrichir d'acquisitions nouvelles, puis, volontairement, se restreindre et s'appauvrir. Les deux éléments qui le plus anciennement apparaissent incorporés dans l'idée de l'amour sont, nous dit-on, l'idée de *plaisir charnel* et l'idée de *génération*. Pourtant, on nous montre que la dissociation de ces deux éléments fut un fait accompli à une date fort lointaine de la civilisation grecque. Les deux idées *femme* et *génération* demeureraient encore étroitement unies que l'idée *plaisir charnel* trouvait à entrer en des combinaisons nouvelles et à s'exprimer en des conditions excluant formellement l'idée consécutive de *génération*. Plus tard, avec le règne des courtisanes, l'idée *femme* se voit elle-même en partie dissociée de l'idée *génération*, tandis que, sous cette forme nouvelle, l'amour s'ennoblit peut-être d'un souci esthétique et d'intellectualité.

Mais voici que le christianisme entreprend de renouer l'association primitive, et naturelle nous semble-t-il, entre les deux termes *génération*, *plaisir charnel*. Surtout il s'applique à bannir ce second terme de toute autre association, à le souder indissolublement à l'idée *mariage*. Il fait plus et pratique la dissociation la plus hardie qui ait jamais été accomplie : il sépare l'idée même de l'amour des deux termes *plaisir charnel* et *génération* qui semblent épuiser toute sa substance et crée l'amour

platonique, invention chrétienne et non grecque au sens que l'usage lui a imposé : invention artiste par excellence, déformation curieuse au plus haut point, car elle détourne toute l'énergie mise en œuvre par des forces naturelles du but normal vers lequel cette énergie tendait et la réserve, accumulée sans cesse, pour une destination insaisissable, la contraignant à s'assouvir de l'excès de sa propre tension. La forme extrême de cet amour puisé aux sources naturelles et dissocié de sa fin est l'amour divin. L'absolue chasteté, par une contradiction suprême, où se manifeste la toute-puissance de la volonté, devient ici l'élément essentiel de l'amour. Ainsi on nous montre, par le moyen de cette monographie de l'amour à travers les âges et les climats, comment, au gré de la sensibilité des hommes, l'idée échappe à l'écrou de la logique, et incessamment devient différente d'elle-même, engendrant avec ses changements une vérité morale différente.

Comme le lieu commun *Byzance, décadence*, la conception chrétienne de l'amour est aujourd'hui fortement ébranlée dans la majeure partie de la conscience contemporaine. Or, tandis que l'une et l'autre de ces vérités témoignent, après une période de grandeur où s'exerça leur tyrannie, de leur fragilité réelle, d'autres vérités, universellement admises aujourd'hui, laissent voir que leur empire

fut très lent à s'établir et que l'humanité, à des états antérieurs de son développement, les tint pour contestables. Ainsi de l'idée de *mort* jointe à celle de *nécessité* : Tous les hommes sont mortels. « Ce n'est pas du premier coup, nous dit-on, que les races aryennes joignirent ces deux idées, » et pour certaines races, moins promptes à transformer en lois générales des faits d'expérience quotidienne, cette association n'est pas encore consommée, cette vérité n'en est point une. « Pour le nègre, il n'y a pas de mort naturelle, de mort nécessaire, et à l'occasion de toute mort individuelle on consulte le sorcier pour apprendre de lui quel est l'auteur de ce crime secret et magique. »

Ainsi les associations d'idées qui semblent le plus étroitement liées n'échappent pas à la possibilité d'une dissociation. Il en est de même de ce qu'on pourrait nommer les vérités sacrées. Ce sont celles qui, pour échapper à toute tentative de dissociation, dissimulent leur complexité sous le couvert d'un seul terme, essayant de donner le change sur leur réalité par l'apparence simple du signe qui les évoque. Il en est ainsi des idées *Bien, Liberté, Justice, Vérité*. Pour faire tomber l'équivoque où ces vérités puisent leur prestige, il suffit de ne pas se départir du principe sur lequel reposent toutes les analyses que l'on rappelle ici, à savoir : qu'il n'y a pas d'idées simples. Sitôt que l'on se tient, à l'encontre

de la religion populaire, à cet athéisme idéologique, il n'est pas de tâche plus aisée que la dissociation de ces vérités dont l'apparente solidité exige pour durer de n'être pas mise à l'épreuve. L'analyse aboutit ici à faire voir que, réduites à l'état de simplicité absolue dont elles se réclament, ces vérités n'acceptent aucune interprétation positive, ne se prêtent à aucune application pratique et qu'elles concluent toutes au néant, à la négation des conditions de la vie. Mais sitôt que l'on considère dans la vie réelle les phénomènes où elles interviennent, on les trouve associées à d'autres idées et il apparaît que sous cette forme composée et positive elles limitent tout au moins et contredisent parfois la signification qu'elles prétendaient tenir de leur simplicité. C'est ainsi que, prise en soi et dès que l'on tente de la réduire à la simplicité à laquelle elle aspire, l'idée de justice se ramène, selon M. de Gourmont, à l'idée d'équilibre. Réduite à cette notion précise, elle apparaît « le point mort de la série des actes, le point idéal où les forces contraires se neutralisent pour produire l'inertie ». « La vie, dit-il, qui aurait passé par ce point mort de la justice absolue ne pourrait plus vivre, puisque l'idée de vie, identique à l'idée de lutte de forces, est nécessairement l'idée qui s'oppose le mieux à l'idée de justice... Les théologies situèrent la justice au delà du monde, dans l'éternité. C'est là seulement qu'elle

peut être conçue et qu'elle peut, sans danger pour la vie, exercer une fois pour toutes sa tyrannie qui ne connaît qu'une sorte d'arrêt, l'arrêt de mort. »

Déjà M. Littré, recherchant l'origine de la même idée, l'avait trouvée dans une tendance à l'identité, et il n'est pas besoin d'insister pour démontrer que cette tendance réalisée absolument conclut au néant et supprime la vie phénoménale réalisable seulement dans la diversité. L'idée de justice, à l'état pur et poussée à ses conséquences absolues, ne supporte donc aucune application positive. Si le mot demeure pourtant d'un emploi courant, il reste, ainsi qu'on vient de l'énoncer pour toutes les vérités du même ordre, que, sous l'apparente unité du terme, des éléments multiples se dissimulent et s'accouplent. L'idée reçoit de ce fait une réalité. Dépouillée par l'analyse de son caractère sacré, la voici, ainsi que les autres associations idéologiques, composée d'éléments modifiables qui lui confèrent un sens relatif et contingent et lui font assumer dans la pratique des emplois divers et successifs. Selon M. de Gourmont, c'est à l'idée châtiment que l'idée de justice se voit le plus communément associée. « Il s'agit de châtier le coupable et de ne pas inquiéter l'innocent. » On voit de suite que, rétrécie à ce sens précis, l'idée perd aussitôt son caractère universel et emphatique. La voici dépendante des définitions diverses que donnent du *fas*

et nefas les groupes sociaux divers. A ce titre et en fait, on voit qu'elle va se combiner tour à tour avec les conceptions changeantes de la morale touchant le bien et le mal, qu'elle va entrer dans les associations les plus contradictoires et contribuer à la formation de vérités antagonistes.

D'un point de vue plus général, on peut ajouter que les idées d'*innocence* et de *culpabilité* qu'implique toujours cette acception de l'idée de justice supposent à leur tour l'existence des idées *libre arbitre* et *responsabilité*. Or, ces vérités théologiques sont dissociées elles-mêmes dans toutes les cervelles philosophiques, en sorte que l'idée de justice associée à l'idée de peine et de récompense, liée à l'idée du châtiment d'un irresponsable à quoi elle aboutit en fait, heurte de la façon la plus violente la sensibilité même qui contribua à la former.

III

Dans tous les exemples qui précèdent, l'instabilité de l'idée se manifeste avec évidence. On est à même d'y constater la multiplicité des éléments qui entrent dans sa composition. On y voit aussi que le lien qui unit entre eux ces éléments idéologiques

pour en composer des vérités n'est jamais indissoluble. Cela revient à dire, et c'est là la formule d'une dissociation idéologique universelle, qu'entre les différentes parties d'une vérité il n'y a jamais un rapport de nécessité. Cette maxime consacre la dissociation de l'idée même de *vérité*. C'est à ce point de vue qu'aboutissent toutes les perspectives ouvertes par les études de M. de Gourmont dans *la Culture des idées*. Cette dissociation de l'idée de vérité est à la fois le thème et le support du livre tout entier. Or, l'auteur ne s'en est pas tenu à nous suggérer, par ses exemples et par ses insinuations, cette constatation négative. Il nous a dit aussi, et c'est en quoi son œuvre est excellente, quel principe, à défaut d'un rapport de nécessité, joint entre eux les éléments idéologiques. Traitant de la dissociation des idées, il traitait en même temps des modes de leur association, car il ne nous montrait pas une vérité dissociée qu'il n'en fit voir aussitôt les éléments se groupant selon des combinaisons nouvelles. Or, la cause de ces changements, de ces groupements divers et successifs, de ces dissociations, apparaît la même au cours de tous ces exemples, c'est *l'utilité humaine*. « L'homme, dit M. de Gourmont, associe les idées, non pas selon la logique, selon l'exactitude vérifiable, mais selon son plaisir et son intérêt. » Dans le même esprit il constate que le mot, signe de l'idée, toujours en

arrive à n'avoir que le sens qu'on a intérêt à lui donner.

Dire que les idées ont pour loi de leur formation et de leur dissolution l'utilité humaine, c'est les montrer une dépendance et un mode de l'activité humaine. Constatation décisive, car elle implique qu'il n'y a pas de vérités ou d'idées en soi et rattache les unes et les autres à la cause de réalité vérifiable qui les engendre. Ainsi elle a pour effet de substituer, pour l'évaluation des idées, un mètre positif à un mètre métaphysique. Grâce à cette mesure, il nous est dès maintenant possible de préciser ce qu'est une idée parvenue à l'état de vérité et d'assigner à cette forme idéologique une place à part et spéciale parmi les autres associations de même nature. On va se demander, en présence de toute idée, si l'utilité qui cimentera entre eux ses éléments a persisté, si elle est actuelle encore ou si elle est abolie. Du point de vue de cet examen le vrai sera défini d'une façon positive *une association d'idées unies entre elles par le lien d'une utilité actuelle*. Il faudra tenir pour fausse toute association d'idées autour de laquelle n'existera plus que le lien déjà défait d'une utilité ancienne et périmée.



Il faut entendre ici l'utilité humaine selon sa

signification la plus vaste. Elle a trait aux besoins de la sensibilité, elle a trait aussi aux besoins de l'intelligence. Elle engendre et consacre les vérités morales, elle invente aussi les notions et les vérités au moyen desquelles l'homme satisfait sa curiosité et assouvit ses besoins de comprendre.

Quelques esprits déjà sont allés loin dans cette seconde voie : c'est ainsi que les notions de temps, d'espace, de cause, considérées par Kant comme des formes *a priori* de la raison, se sont vues en butte à l'effort de dissociation tenté sur elles par les psychologues des écoles française et anglaise. MM. Guyau, Stuart Mill et Spencer, pour ne citer que quelques noms, se sont appliqués à cette tâche. Selon la théorie qu'ils préconisent, ces diverses conceptions seraient des inventions de l'art humain. Leur apparence indécomposable, la solidité à toute épreuve dont elles témoignent n'auraient d'autre cause que leur utilité primordiale. Elles seraient les règles de la convention instituée par l'esprit humain pour créer et déchiffrer l'univers, règles auxquelles toute intelligence est tenue de se soumettre sous peine d'être exclue du monde de la pensée. Cette façon de les concevoir leur laisse une importance considérable, mais elle les dépouille de leur caractère de nécessité. Les voici dépendantes d'une utilité que nous voyons muable en quelques-unes de ses manifestations superficielles et au sujet de la-

quelle nous n'avons point de garantie qu'elle ne puisse également se déplacer dans son fond. Quelque bouleversement demeurerait donc possible dans les profondeurs de la raison pure à la suite d'une orientation nouvelle de l'utilité intellectuelle entraînant la nécessité de concevoir des moyens nouveaux pour appréhender une forme nouvelle de la réalité.

Si la sécurité de l'esprit est compromise par de telles spéculations, la curiosité de l'esprit y prend un incommensurable élan. S'il fallait admettre en effet que ces tentatives aient abouti ou qu'elles puissent aboutir, il faudrait conclure que les vérités mathématiques elles-mêmes n'échappent pas à la possibilité d'une dissociation. Si, après cela, on adhère à la conception de Schopenhauer selon qui la matière est en son essence causalité et rien que causalité, la réalité la plus positive se confesse une dépendance de l'esprit et la voie est ouverte à l'idéalisme subjectif le plus absolu.

Si séduisant qu'apparaisse un tel point de vue, il n'est pas certain qu'il soit étayé jusqu'ici sur des arguments décisifs. Il demeure encore permis de se demander s'il est possible de concevoir un fait d'intelligence en dehors d'une représentation d'un objet pour un sujet, si cette première opération de l'esprit n'entraîne pas aussitôt avec elle l'intervention nécessaire du temps, de l'espace et de la

cause, et ne fait pas surgir ce paysage rationnel dont Kant magistralement a brossé le décor, si enfin toutes les hypothèses par lesquelles les philosophes que l'on vient de citer tentent de franchir la ligne de l'horizon intellectuel ne sont pas instituées dans le cercle de cet horizon et ne présupposent pas que cet horizon existe.



M. de Gourmont, fidèle à l'instinct qui le décide à se mouvoir parmi des idées définies, n'apas exercé, sur des vérités de cet ordre, sa méthode. Il en restreint l'emploi ainsi qu'on l'a vu aux vérités historiques, à celles du monde moral et de la coutume sociale. Mais il est aisé de montrer que les exemples qu'il a choisis rentrent tous dans l'une ou l'autre des deux catégories que l'on vient de distinguer : vérités engendrées par une utilité intellectuelle, vérités engendrées par une utilité vitale, ou morale, c'est tout un.

L'association d'idées *Byzance-décadence* nous montre le cas d'une vérité du premier ordre. La vérité formée par cette association a été reconnue fautive récemment à la suite du progrès de l'érudition historique. Cela signifie pour nous que cette association n'a plus d'utilité actuelle, qu'à prendre pour point de départ cette idée trop simple, et qui

ne correspond plus à nos besoins d'explication, les historiens émettraient aujourd'hui une assertion que contrediraient aussitôt tous les documents assemblés sur l'empire byzantin. Cela n'empêche que cette association n'ait répondu en son temps à une utilité dont l'urgence, à bon droit, lui conféra le titre de vérité. Des faits n'ont aucune signification par eux-mêmes. Ils ne prennent place dans l'esprit, ils ne sont assimilables que joints à une idée abstraite qui les apprécie, les assemble et les fixe. Lorsque les croisés prirent contact avec la civilisation byzantine, lorsqu'ils virent succomber, sous l'assaut ottoman, la capitale de l'Empire, il leur fallut interpréter ce fait brutal. L'association d'idées *Byzance-décadence* fit face à cette nécessité. Au moyen de cette invention de l'esprit, l'esprit put satisfaire son besoin d'explication par la causalité. En présence d'une civilisation qui n'avait plus le pouvoir de se conserver, l'idée de décadence fut une réponse au pourquoi intellectuel. Elle fut l'hypothèse féconde, directrice, qui, pendant plusieurs siècles et jusqu'à nos jours, guida la recherche des historiens. A la clarté de cette hypothèse-vérité, il parut logique aux observateurs du temps, pour expliquer le fait de l'impuissance manifestée par la défaite, de mettre en cause l'état des mœurs politiques et sociales, l'état mental, l'état de l'organisation économique et militaire. Il leur parut que cet

ensemble avait dû converger à produire cette impuissance à vivre et ce désastre dont Byzance à cette époque offrait l'exemple. Par son utilité, cette vérité s'accrédita. Il fallut que la civilisation Byzantine fût le type des sociétés destinées à périr, qu'elle fit apparaître en toutes ses parties la langueur d'un déclin et les symptômes qui prophétisent la fin.

La même utilité a donné naissance à toutes les vérités de la physique et de la chimie qui vont se transformant sans cesse, se muant en des vérités nouvelles, qui ne sont, à vrai dire, que des hypothèses, c'est-à-dire des appareils propres à rassembler, à classer, à catégoriser des faits, à les retenir sous le regard de l'esprit, à leur donner forme réelle. En quelque ordre que ce soit, l'esprit ne peut penser sans le secours de ces appareils que sont les vérités.



En regard de cette vérité fomentée par une utilité intellectuelle, il en est d'autres, en grand nombre, parmi celles citées en exemple par M. de Gourmont, qui empruntent leur raison d'être à une utilité vitale.

L'utilité vitale tend tout d'abord à la propagation de l'espèce. Pour se réaliser sous cette forme pressante, elle fait accepter parfois les vérités religieuses

les plus cruelles. Elle constitue du moins des vérités morales qui restreignent la liberté et le désir humain. Témoin cette morale rigoureuse de l'amour qu'institua le Christianisme en associant entre elles étroitement et en confinant dans le sacrement du mariage les idées *plaisir* et *génération*. Par la formation de ce dogme moral et par cette contrainte, le Christianisme apparaît d'un point de vue de biologie sociale, comme une mesure de prévoyance adoptée par le Génie de l'Espèce. Par là fut combattue la dépopulation dont se voyait menacé le monde romain et contre laquelle étaient impuissantes les dispositions législatives prises dans le but direct de l'enrayer. L'extrême licence amoureuse est presque aussi contraire à la multiplication de l'espèce que l'extrême chasteté. La morale païenne, dissociant l'idée de *plaisir charnel* de celle de *génération*, faisait de la volupté sa fin à elle-même et une dissolution raffinée, dont l'exemple rayonnait de haut, menaçait de se propager et de tarir les sources de la fécondité. En donnant une cohésion nouvelle à ces deux idées, *plaisir charnel*, *génération*, le Christianisme qui, par d'autres contraintes, comprimait aussi l'énergie excessive du monde barbare et la façonnait selon les modes d'une civilisation, le christianisme a fortement contribué à peupler l'Europe moderne, à élever son rendement numérique en hommes, à former les

grands états. L'utilité vitale de cette tâche fut le lien qui noua selon la forme d'une vérité morale les deux termes de cette association. Dès que le lien se desserre, la vérité qu'il rassemblait tend elle-même à se flétrir. Devenue inutile, elle perd toute autorité, ne contraint plus. Or, une vérité devient inutile toutes les fois qu'elle a accompli sa tâche, et c'est ainsi que, dans l'Europe peuplée, l'autorité du Christianisme et quelques-unes des vérités qu'il soutenait est moindre qu'elle ne fut dans une Europe embryonnaire, indisciplinée et pauvre d'hommes.

C'est de même l'utilité sociale d'un châtiment qui, tant que cette utilité demeure, le fait tenir pour juste. Est-elle périmée, ce qui était juste devient inique et révolte à la fois la sensibilité et la raison. Pour ne point s'écarter des vérités qui régissent ou ont régi la morale sexuelle durant la période chrétienne, il suffit d'évoquer la différence entre les peines qui répriment actuellement l'adultère et celles qui châtiaient autrefois la même infraction à la foi conjugale. L'utilité sociale, en se déplaçant, a déplacé notre sentiment de la justice de même que l'utilité intellectuelle a modifié nos conceptions scientifiques.

IV

De toutes les considérations qui précèdent l'intérêt essentiel est celui-ci : qu'elles nous ont commandé une conception et une définition nouvelle de ce qu'est une vérité. A la définition ancienne : *une idée simple et indécomposable ou une association d'idées simples unies entre elles par un lien nécessaire*, celle-ci a été substituée : *une association d'idées unies entre elles par le lien d'une utilité actuelle*.

Du point de vue de cette définition, on va s'efforcer de faire voir que les vérités sont, à proprement parler, des appareils de mouvement. Recherchant quel est le principe en vertu duquel elles communiquent le mouvement à l'humanité, on va montrer qu'il consiste essentiellement en la fausse conception que l'homme se forme à tout moment de lui-même et des choses.

On va faire comparaître de nouveau les vérités déjà citées à titre d'exemples afin de montrer le principe mensonger qui existe en chacune d'elles et d'où elles tirent leur efficacité. Qu'il soit question de celles qui sont des moyens de connaître ou de celles qui sont des moyens de vivre, il s'agit de rendre manifeste que les unes et les autres attei-

gnent des buts différents de ceux que la conscience humaine se proposait d'atteindre avec elles. C'est par là qu'elles sont une garantie de mouvement perpétuel pour l'activité qu'elles desservent. Réalisant toujours des fins différentes de celles que l'intelligence avait conçues, elles ne concèdent à celle-ci aucun repos et la contraignent à s'ingénier toujours à des inventions nouvelles, à créer sans cesse des vérités les unes après les autres.

Est-il question de la morale sexuelle et d'une période de la civilisation où des hordes barbares tendent à s'organiser en sociétés et en nations, à se développer en nombre et à s'adapter aux nécessités d'un climat occidental, l'homme prend pour levier, comme on l'a vu, la vérité chrétienne. Il se conçoit tenu, par un ordre divin, à la monogamie et à l'observance de la foi conjugale. Par la vertu de cette conception, qu'il accepte, l'idée de *volupté*, liée fortement à l'idée de *mariage*, est emprisonnée dans celle de *génération* et la morale sexuelle se constitue avec rigueur. Mais c'est là déjà le résultat d'un compromis; car le christianisme, en sa pureté, glorifie la chasteté pour elle-même. Un but inaccessible est proposé aux hommes et leur effort vers ce but matérialise une réalité: cet état monogame où la volupté, canalisée, est asservie à une fin, réalité contraire exactement au but poursuivi, mais qui satisfait l'instinct social. La famille chrétienne,

la famille occidentale, est créée, cellule de la ruche humaine qu'est devenu le groupe européen.

Le Christianisme avec sa glorification de la chasteté est donc ici, en matière de morale sexuelle, la Vérité en laquelle s'incarne la fausse conception que l'homme prend de lui-même, en laquelle se fortifie et se durcit, comme en un empois, l'une des attitudes d'utilité qui lui est propre à ce moment de l'histoire : se multiplier et se propager sur de grands territoires. Une conception autre que la vérité chrétienne eût peut-être aussi bien accompli la besogne. Mais elle aurait usé d'un détour pareil. Le raisonnement direct d'un peuple se commandant la monogamie et la fidélité conjugale dans le but d'augmenter sa densité eût été parfaitement inefficace. L'époque actuelle en porte témoignage. Chez les races où la vérité chrétienne est devenue un mensonge, aucun parti-pris volontaire, aucune mesure économique ne parviennent à rehausser le chiffre du peuple qui décroît. On peut dire que toute loi votée par un parlement dans le but de favoriser l'accroissement des naissances n'a d'autre destinée que de révéler par un signe extérieur la réalité du phénomène de dépopulation ; à l'usage elle s'avère inefficace. Le remède n'est ici que symptôme du mal. Au contraire chez les races européennes où l'on voit persister la progression ascendante de la population, on voit aussi persister dans la masse

du peuple, sous l'une ou l'autre de ses formes, le plus souvent sous des formes renouvelées et mieux adaptées au présent, le mensonge chrétien qui fut, en fait, le moyen indirect adopté par l'utilité humaine en vue de cette fin. La loi se montre celle-ci : *toute finalité destinée à se réaliser est desservie par des moyens qui s'occupent eux-mêmes en leur propre fin et qui s'ignorent serviteurs d'une fin étrangère.* La chasteté qui, pratiquement, aboutit à consolider la foi conjugale, à cimenter les idées *volupté, génération*, et à créer de la matière humaine se donne à elle-même comme une vertu sans autre but qu'elle-même ou comme une vertu agréable au Seigneur.

Si l'on tient à pénétrer plus avant dans le mécanisme du mouvement par le moyen des vérités, si l'on tient à se rendre un compte exact de la façon dont les vérités déterminent, au delà du mouvement dont elles sont directement cause, la production d'un mouvement nouveau, il convient de regarder de plus près le jeu subtil qui se joue ici. L'homme, en s'efforçant de réaliser la fausse conception qu'il s'est formée de lui-même ou des choses, a atteint un but vers lequel il ne se dirigeait pas, il a créé une réalité nouvelle, différente à la fois de celle qu'il avait en vue et de celle où il était plongé ; c'est ainsi qu'il s'est déplacé et qu'il a modifié autour de lui son milieu. En contact avec des conditions

modifiées, le désir humain aussitôt se modifie et voici la source d'une nouvelle et fausse conception qui va armer le ressort d'une vérité nouvelle pour une détente nouvelle. « Toutes les bonnes choses, a dit Nietzsche, se détruisent par auto-suppression. » Il en est ainsi des vérités : à mesure et par le fait qu'elles se réalisent, elles deviennent les instruments de leur propre ruine. Comme ces insectes qui meurent sitôt qu'ils ont transmis la vie qui était en eux, elles s'immolent à la réalité qu'elles engendrent. Elles semblaient elles-mêmes des réalités tant qu'elles étaient des ressorts tendus ; elles n'apparaissent plus que des moyens dès qu'elles ont lancé vers l'avenir et fixé dans un but méconnu par l'Intelligence humaine la flèche de l'Utilité humaine.

C'est ainsi que, parmi certains peuples d'Europe préparés ou prédisposés à la civilisation par une culture antérieure, par un climat ou par un tempérament propices, la Vérité chrétienne a réalisé plus tôt qu'ailleurs ses conséquences favorables au Génie de l'Espèce et aux groupements sociaux. Ayant porté ses fruits, elle a cessé d'être ici une cause de mouvement ; devenue inutile, elle a perdu son caractère de vérité, sa force impérative. Mais en produisant, durant son règne, ses conséquences, elle a créé une réalité nouvelle, et chez ces peuples pourvus les premiers d'une organisation sociale,

plus vite à l'abri des besoins immédiats, le loisir a fait naître des besoins nouveaux plus complexes, plus raffinés. Parmi ces groupes sociaux dont le nôtre, à côté du groupe italien, peut être considéré comme le représentant le plus typique, les arts, les sciences, la culture ont pris naissance au xvii^e siècle. L'homme ne se conçoit plus ici destiné à mériter un bonheur céleste par la pratique de certaines vertus, mais il se croit destiné à rendre la vie présente plus agréable et plus douce par la conquête des lois de la nature.

Vulgarisée de nos jours parmi tous les peuples d'Europe, cette vérité nouvelle se formule en une religion du bonheur humain par le moyen du Progrès. Or, l'homme moderne n'atteint pas mieux le but terrestre qu'il se propose que son ancêtre n'atteignait le but céleste de naguère, mais la fascination que ce but nouveau exerce sur lui l'attire au-dessus de lui-même et au delà de la réalité présente vers une réalité nouvelle. Son effort engendre un accroissement de la faculté de connaître et une pénétration plus grande des lois de la nature. Tandis que la vérité chrétienne, devenue aujourd'hui un mensonge, servait le Génie de l'Espèce, la religion du Progrès, qui est le mensonge de demain, semble plus spécialement la servante du Génie de la Connaissance.

Ainsi la fausse conception que l'homme se fait

de lui-même et de ce qui lui est utile s'est montrée ici encore cause de mouvement. Nous avons assisté à la réaction de l'idée déterminant, à mesure que l'effort humain travaille à la réaliser, une nouvelle atmosphère morale, de nouvelles conditions de vie et, par suite, une forme nouvelle de l'utilité humaine et une forme nouvelle aussi du mensonge où il faut que cette utilité se fortifie.

Ce que nous a montré l'évolution d'un besoin moral, l'évolution d'un besoin intellectuel nous le fait voir également. L'exemple de l'association, puis de la dissociation des idées *Byzance* et *décadence* est là-dessus caractéristique et il n'est que d'ajouter quelques mots à ce qui a déjà été exposé à ce sujet pour manifester le même mécanisme en mouvement. La cause du mouvement, ici comme dans le cas moral qui vient d'être analysé, va se montrer encore une conception fautive où l'homme satisfait son désir. Il s'agit, dans le cas actuel, d'un désir intellectuel, d'une passion d'apprécier, de juger, de comparer, de classer, et cette passion ne peut être assouvie que si des faits nouvellement aperçus, des notions nouvellement acquises sont enfermés dans le cercle d'une idée abstraite qui les qualifie. En présence du monde nouveau, raffiné et impuissant à vivre, qu'elle découvre à Byzance, l'intelligence frustre de l'Europe occidentale formule l'idée de décadence. Elle est bien loin de posséder les élé-

ments d'un jugement impartial et réellement objectif ; mais le besoin de juger l'emporte. Ignorant, l'esprit humain se conçoit savant et renseigné. Impuissant à juger selon des mesures précises, il juge avec sa passion et ce jugement faux, fondé sur une présomption, sur la fausse conception que l'homme se fait de lui-même et sur son ignorance des réalités est préférable à l'absence de tout jugement. Bien plus, il est le seul moyen qui soit au pouvoir de l'esprit de jeter les bases d'une réalité historique. « C'est un penseur, dit Nietzsche, ce qui veut dire qu'il s'entend à prendre les choses d'une façon plus simple qu'elles ne le sont. » Cet aphorisme vise tout esprit qui s'applique à connaître et qui est tenu de simplifier le réel, de le concevoir autre qu'il n'est afin de le faire tenir dans les cadres de l'entendement. Il est donc inévitable que les hypothèses qu'il boucle en vérités se dénouent par la suite et se montrent fausses en quelque point. Elles n'en sont pas moins, au moment où l'esprit les formule, des organes de préhension, des mains pour saisir, des moyens, les seuls qui soient au pouvoir de l'esprit, de s'emparer des réalités et, à vrai dire, de les percevoir. On a montré précédemment comment ce jugement *Byzance-décadence*, qui fut une vérité en son temps, a été le point de départ d'une enquête historique et l'échafaudage qui permit d'élever l'édifice de l'empire byzantin tel que nous le

font voir aujourd'hui les travaux des érudits, tel qu'il contredit sur bien des points la vérité de naguère.

Ce que nous fait voir ici, au point de vue de la science historique, cet exemple emprunté à la collection de *la Culture des idées*, Claude Bernard l'a longuement et magistralement exposé, au point de vue des sciences naturelles, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Il a montré que, dans ce domaine, toutes les vérités partielles où l'esprit scientifique se repose ne sont, à vrai dire, que des hypothèses, des façons simplifiées et provisoires de concevoir les choses, des moyens de les concevoir par la suite d'une manière différente et plus profonde. L'une de ces vérités peut bien paraître aux yeux inexpérimentés une plate-forme et un sommet définitif, mais le regard intellectuel reconnaît bientôt qu'elle est seulement un degré que précèdent et que suivent d'autres degrés, et qu'elle marque l'un des temps où se décompose le rythme de la démarche de l'esprit.

Dans l'ordre religieux, l'idée de justice, décomposée en ses éléments, nous a confessé également la contradiction essentielle qui existe entre la signification absolue d'une idée et les conséquences où elle aboutit. Nous avons constaté qu'à l'état pur elle conclut au néant, à la suppression de la vie, qu'associée, ainsi qu'elle se présente toujours dans

l'expérience, aux idées de récompense et de châtiment, elle a recours, pour se faire accepter, à des fictions telles que le libre-arbitre et la responsabilité. Or cette idée, où la nature humaine et la nature des choses sont imaginées de la façon la plus arbitraire, cette idée singulière, où se satisfait une attitude de sensibilité qui, poussée à ses conséquences absolues, va à détruire la vie, cette idée, mensongère entre toutes, se révèle à l'usage le moyen principal par lequel les sociétés humaines se sont constituées, ont évolué, et, se réalisant, ont rendu possibles l'art, la science, la connaissance sous tous ses aspects. Se concevant ici libre, responsable, justiciable, l'homme s'est élevé au-dessus de lui-même, a créé sa propre réalité humaine. Ainsi, l'homme pour grandir se conçoit autre qu'il n'est, conçoit les choses autres qu'elles ne sont : telle est sa loi. Les vérités sont le lieu où il forme de lui-même et des choses cette fausse conception. En ces mensonges, en ces contradictions que l'analyse nous a montrés si curieusement enchevêtrés dans l'idée de Justice, il faut donc voir la force même de l'idée, le pouvoir de chauffe au moyen duquel elle se montre un appareil de mouvement, une cause d'évolution.

Ainsi le double jeu de l'association et de la dissociation des idées peut être tenu pour le rythme même et la démarche de l'évolution sous le regard de la conscience. L'utilité humaine, une utilité qui

toujours s'ignore elle-même et qui ne se révèle que dans les fins où elle aboutit, l'utilité humaine est le ressort de ce double mouvement d'association et de dissociation. On l'a vue créant tour à tour et ruinant les prescriptions diverses de la morale sexuelle, les constructions de l'histoire et de la science. c'est-à-dire également cause et maîtresse de la vérité morale et de la vérité intellectuelle. C'est parce que l'utilité humaine change et évolue, devient autre qu'elle n'était, que les idées aussi sont et ne sont plus, qu'elles sont tour à tour vraies et fausses. Au cours de ces considérations notre conception de la vérité s'est du tout au tout modifiée: elle était liée à l'idée de quelque chose d'invariable, elle nous apparaît maintenant comme la cause et le principe du mouvement, un point fixe momentanément où l'effort humain prend son appui, mais que déplace à tout instant le mouvement qu'il engendre. La vérité n'est plus un but à atteindre, mais le procédé même du mouvement.

On ne saurait donc penser qu'elle ait perdu de son importance au cours de ces analyses qui nous ont éclairés sur sa véritable nature. Elle demeure, aux yeux du philosophe qui la considère d'un point de vue de connaissance désintéressée, comme aux yeux de l'homme vivant qu'elle dupe et qu'elle actionne, un fait d'une valeur considérable et prépondérante. Mais telle qu'on vient de la montrer et

de la définir, il semble qu'elle soit mieux en harmonie avec la seule conception positive que la philosophie puisse se former actuellement de la vie. Au sens ancien, la Vie se dirigeait vers un but déterminé où elle devait se fixer dans le repos en un état de perfection; la vérité était à la fois le but et le chemin vers ce but. Cette conception d'un but déterminé ne semble plus légitime. La vie nous apparaît seulement comme une chose en mouvement. Dès lors pour cette chose, dont l'essence confondue avec la destinée est uniquement de se mouvoir, le rouage le plus important est celui qui procure le mouvement: c'est cette fonction de rouages moteurs qui a été attribuée aux vérités au cours de ces analyses. Elles sont données comme les rouages les plus importants du mécanisme de l'évolution dans l'Humanité des appareils où le mouvement s'articule, des appareils, en guise de ressorts, qui se tendent et se détendent sans cesse, se déplaçant à la suite du mouvement qu'ils ont causé afin de s'exercer de nouveau avec une efficacité nouvelle.

V

Il semble que tout ce que l'on voulait noter en cette étude sur la nature des vérités soit mainte-

nant formulé. Il reste pourtant à signifier un dernier avertissement qui aura pour effet de remettre les choses au point, et d'indiquer selon quel mode les raisonnements et les définitions dont on a fait usage doivent être transposés. Si abstrait que soit le langage il n'atteint jamais que des symboles et des images: il importe de signaler tout au moins la part de mythologie que l'on a utilisée sciemment pour se faire entendre. Ayant à s'exprimer sur la nature des vérités, on se trouvait dans le domaine de la psychologie, c'est-à-dire dans un domaine où tout n'est que reflet, où l'esprit ne saisit que les ombres portées de réalités intangibles métamorphosées par l'entremise de la conscience en images, en sensations, en idées, en cette projection mystérieuse qu'est l'intelligible. Or, pour simplifier, et par nécessité aussi, on a raisonné sur ces ombres comme si elles étaient des réalités véritables, on leur a attribué une action, une efficacité, un pouvoir de causalité indépendant, une faculté d'évolution, toutes choses qui sont l'apanage des réalités profondes qu'elles expriment et que nous ne touchons pas. Il était donc nécessaire de retourner le métier où l'on a tissé ces paysages mythologiques et de dévoiler l'artifice de langage dont on a fait emploi. Par cet aveu, les conclusions de cette étude se présenteront selon leur signification véritable et relative. A cette définition : *les vérités sont des*

appareils où le mouvement s'articule, le lecteur aisément substituera celle-ci : *les vérités sont les ombres où se reflète pour la conscience le mécanisme du mouvement dans l'évolution de la vie*. Elles ne sont donc pas, comme on l'a dit, la cause, mais elles sont le signe du mouvement, et leur apparition nous signifie que quelque mouvement important s'effectue dans l'intimité de la physiologie. La même interprétation devra être appliquée à toutes les énonciations faites au cours de cette étude, en sorte que le jeu successif de la dissociation et de l'association des idées pour nouer et dénouer des vérités apparaîtra comme l'ombre mouvante portée sur une route par la démarche d'un voyageur invisible, et où il est possible de se faire une idée du rythme de sa course.

La transposition que l'on vient d'indiquer aura aussi pour conséquence d'enlever à cette étude, ainsi qu'il convient, tout caractère d'utilité pratique, et de la réduire à ce qu'elle veut demeurer, une méthode d'observation purement intellectuelle. C'est le vice des idéologues, dont on tient à se garer, de croire qu'il est possible de réagir par la connaissance sur le mouvement de la vie. A savoir que toute vérité peut être dissociée, il pourrait leur sembler que l'on possède un appareil pour pratiquer à son gré la dissociation de quelque vérité jugée pernicieuse, ou pour favoriser la formation de quelque autre esti-

mée profitable. Il n'en va pas ainsi selon nous ; mais on estime, au contraire, que la logique ne peut rien pour associer ou dissocier une vérité hors de la saison utile, qu'il faut, pour cette tâche, l'intervention d'une utilité actuelle sans laquelle le plus beau discours n'est pas entendu. Le caractère d'ombres portées et de reflet qui vient d'être attribué à tous les faits du monde psychologique décide de la question, car il implique suffisamment qu'il n'y a pas entre ces faits de conscience et les réalités de lien de cause à effet, pas plus qu'il n'y a de réaction de l'ombre sur le corps qui l'engendre : on ne saurait arrêter la course d'un cheval ou l'accélérer en se plaçant sur la route devant son ombre ou en fouettant cette ombre.

LA MÉTAPHORE UNIVERSELLE



Valeur relative de la conception du Bovarysme : mode d'explication, expression métaphorique du réel. — Mais les autres conceptions au regard desquelles celle-ci apparaît comme métaphore n'ont elles-mêmes d'autre valeur. Le motif, comme métaphore du principe de causalité, impuissant lui-même à démontrer sa valeur objective.

Au cours des développements compris en un livre précédent, ainsi que dans toutes les études qui composent ce volume, on a montré *le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est*, comme la cause de tous les changements qui s'accomplissent dans le milieu humain : principe de tout progrès d'une part, principe, d'autre part, de toute erreur sur soi-même, source de tout ce que l'action humaine comporte de drame ou de comédie. On tient à fixer ici la valeur relative de cette conception.

Dès que l'on considère, sous le jour qu'elle projette, les modes et la nature de notre faculté de connaître, celle-ci montre sans réticence la relativité de son pouvoir. Nous ne connaissons toutes choses et nous-mêmes que dans un à-peu-près.

Toute expression déforme — en même temps qu'elle évoque — son objet. La réalité est intangible ou plutôt elle n'existe que dans les représentations symboliques que nous en composons. Toute parole est métaphore, signe figé, équivalent grossier d'une réalité instable et fuyante qui échappe incessamment et par nature à l'étreinte du présent et ne réussit à se figurer dans l'esprit qu'à travers les perspectives de la mémoire et de l'hypothèse. Cette conception du Bovarysme qui accuse la présence d'une fiction, d'un à-peu-près dans tout fait de connaissance, cette conception qui est elle-même un moyen de connaître, d'apprécier et d'évaluer, échappe-t-elle donc à cette nécessité à laquelle elle contraint toutes les autres opérations de l'esprit? En aucune façon, on a hâte de le dire. A faire cette déclaration, loin de croire que l'on en restreint la portée et qu'on la déprécie, on prétend faire en sorte, au contraire, que, n'entrant pas en contradiction avec elle-même, elle conserve toute sa valeur d'application. C'est, pense-t-on, la montrer viable et de nature intelligible que marquer sa place dans le domaine du relatif et de l'à-peu-près hors duquel il n'est point de connaissance possible. La conception du Bovarysme selon laquelle toute représentation du réel, au regard de l'esprit, n'est qu'une approximation, un à-peu-près, une image, cette conception ne parvient elle-même à se formuler qu'au moyen d'une métaphore et dans un à-peu-près.

L'homme se conçoit autre qu'il n'est. A travers cette fausse conception de lui-même, il conçoit tous les autres phénomènes autrement qu'ils ne sont. Oui, cette formule elle-même est encore une métaphore, elle est elle-même une façon d'exprimer les choses autrement qu'elles ne sont. Oui, une fiction, une erreur, une construction conventionnelle interviennent dans sa composition comme dans tous nos procédés de connaissance, comme dans toutes les inventions de l'esprit pour parvenir à s'objectiver et à se saisir. Il est inexact de dire d'un être, qui n'existe que dans la suite de ses transformations et des conceptions changeantes qu'il se forme de lui-même, qu'il se conçoit autre qu'il n'est. Une telle proposition fait mine d'accorder crédit à une existence distincte et séparée — chez l'homme — de ces suites d'existences changeantes où il s'aperçoit. Mais elle fait mine, dit-on : ce n'est là qu'une feinte, et sans cette complaisance, sans ce consentement à être dupe de quelque fable, de celle-ci ou d'une autre, l'intelligence humaine devrait renoncer à se formuler jamais. Si l'esprit construit le général avec le particulier, l'abstrait avec le concret, il ne saisit aussi le particulier et le concret que dans le général et dans l'abstrait, par rapport au général et à l'abstrait, qui n'ont point d'existence réelle. Cette fiction sur laquelle s'appuie, pour se formuler, la conception

du Bovarysme, cette fiction d'une réalité distincte des représentations successives où elle apparaît, c'est la fiction même de l'identité du moi. Chaque homme y adhère, pratiquement du moins, dans son for intérieur. C'est grâce à elle que les différents instants de chaque vie individuelle parviennent à composer un tout et prennent, pour l'individu lui-même et pour les autres, un intérêt et une signification, car c'est seulement par rapport à cette image abstraite et générale que ces différents instants deviennent perceptibles, c'est seulement sur ce fond irréel qu'ils se détachent et se distinguent.

Le Bovarysme, en tant que moyen de concevoir le réel, prend donc son point d'appui sur cette fiction d'un moi distinct de la suite des changements où il évolue. Il prend sur elle son point d'appui, le temps qu'il lui faut pour se formuler, pour instituer une perspective et un point de vue, sitôt cet office rempli par la fiction, et le moment sitôt écoulé durant lequel elle fut, en quelque sorte, matérialisée par la croyance et transformée en cette substance solide sur laquelle l'esprit grave ses signes, et voici qu'elle peut sans dommage être désavouée par l'intelligence critique et reprendre sa ductilité, son inconsistance premières. Une telle conception, qui se fonde, à la manière de toutes les autres inventions de l'activité mentale, sur un tel jeu de perspectives et de fictions, on ne la donne

point pour une vérité, et l'on croirait par cette prétention la disqualifier, la reléguer dans le monde insaisissable des idées métaphysiques, mais on la donne pour une construction, pour un échafaudage, pour un des artifices au moyen desquels il est possible de se former quelque idée de la réalité phénoménale, on la donne pour un mode de représentation.

Telle qu'elle fut exposée, elle est expressément un mode psychologique : et, selon les perspectives instituées par la psychologie, elle implique bien d'autres fictions encore que celle que l'on vient de mettre à nu. Sa valeur explicative se fonde sur cette hypothèse, entre autres, selon laquelle les faits de conscience seraient doués d'une activité autonome, d'un pouvoir d'action et de réaction les uns sur les autres. On accorde à l'idée un pouvoir de fascination propre à déplacer les énergies. La conscience est censée pourvue du pouvoir de modifier la personne humaine dans un sens favorable ou défavorable par l'admiration, par l'engouement qu'inspirent les idées qu'elle reflète. On ne tient pas compte ici des résistances ou des impulsions de la physiologie, ou du moins on semble admettre que la psychologie a sur elle quelque pouvoir de réaction. L'idée est donnée comme un principe de développement et de progrès lorsqu'elle scintille au-dessus de la personne humaine avec un tel éclat

qu'elle l'exhausse au-dessus d'elle-même en respectant l'harmonie des systèmes d'idées qui en ont composé antérieurement la réalité. Elle est donnée comme un principe de dissolution, lorsque, brisant ou bouleversant la hiérarchie établie entre les systèmes d'idées antérieurs, elle fomenté un désordre. Dans l'un et l'autre cas l'idée se montre pourvue d'un pouvoir de causalité. C'est de ce point de vue que M. Fouillée a construit sa théorie des *idées forces*. C'est sous ce jour que M. Tarde a composé ses *Lois de l'Imitation*. Il s'agit ici, on le répète, d'un éclairage psychologique.

Ce point de vue est-il juste, est-il faux? Cette question, selon nous, n'accepte pas de réponse. Il s'agit d'un mode d'explication; or, il est bon, il possède une valeur explicative, s'il ne contredit pas d'autres constructions cohérentes et utiles faites par l'esprit, il est légitime dès que l'on s'entend sur le sens relatif, purement psychologique des termes que l'on emploie. Il n'est point exclusif. Il admet, au-dessous de lui, un autre mode d'explication d'ordre purement physique, plus satisfaisant sur certains points, mais laissant peser une ombre plus épaisse sur d'autres plans de la réalité.

En quelques-unes des études précédentes (*le Bovarysme des Déracinés*, *Ibsen*), on a eu recours déjà à cette interprétation d'ordre physique. Dans l'étude sur *la Nature des vérités*, on sembla même

lui accorder une valeur quelque peu exclusive. Or, et c'est là tout ce qu'il est possible relever en faveur de l'une et de l'autre explication, toutes deux offrent des points de coïncidence par lesquels elles se complètent, toutes deux donnent des modes du changement une interprétation parallèle. La différence entre elles consiste en ceci que l'idée, sous l'empire de laquelle l'individu se concevait autre qu'il n'était, cette idée qui, dans la première hypothèse, est une cause, devient, dans l'hypothèse physiologique, un effet, un simple reflet, suivant la théorie de MM. Huxley et Maudsley, le signe d'un état intérieur et matériel où s'exerce, dans le domaine du mouvement, le jeu de la causalité. Le système distinct de mouvements qui, dans cette hypothèse, constitue une personnalité individuelle, se trouve-t-il, du fait d'une rencontre avec d'autres systèmes de mouvements qui lui sont extérieurs, modifié dans un sens favorable, et ce fait de physique se représente, dans le domaine des faits de conscience, par une conception qui, si elle était douée du pouvoir de causalité que nous lui avons supposé, serait propre à amplifier la personne humaine. Le système individuel de mouvements que nous considérons se trouve-t-il, au contraire, déséquilibré par des heurts extérieurs qui compromettent son harmonie et substituent à un état de convergence générale des divergences partielles. et, ce fait de phy-

sique se représente, dans le domaine des faits de conscience, par une conception fautive de soi-même qui, si elle était douée du pouvoir de causalité que nous lui avons supposé, contraindrait l'individu à accomplir constamment des actes auxquels son hérédité ne le disposait pas, à ressentir, par engouement et par fascination, des sentiments et des désirs qui ne sont point chez lui naturels.



Tant que nous tenons pour vrais les termes de l'hypothèse physique, nous voyons bien que l'interprétation psychologique que nous en donnions précédemment est fautive dans son point de départ, qu'elle est un artifice au moyen duquel nous représentons les choses, à notre propre vue, autrement qu'elles ne sont. Nous voyons bien que les faits de conscience, auxquels nous avons attribué le pouvoir de s'engendrer les uns les autres, ne sont que des ombres produites par une suite de mouvements physiques sans lesquels ils n'apparaîtraient point dans le champ de la représentation. Nous voyons bien qu'il en est ici comme au théâtre où, sous l'empire de l'illusion scénique, il semble que les personnages pourraient à chaque instant changer le dénouement du drame par des résolutions spontanées, mais où l'on sait bien pourtant que le prin-

cipe de causalité, en raison duquel le drame s'ordonne, est situé dans la volonté créatrice de l'auteur dont les personnages ne font que figurer les décisions.

On est donc tenté de retirer sa confiance à l'hypothèse psychologique et de s'enhardir jusqu'à voir dans l'autre une conception objective de la réalité phénoménale. On a relevé déjà quelques passages des études précédentes où l'on sacrifia à cette fatuité. Toutefois si l'on n'a pas une forte inclination naturelle à faire halte en quelque opinion et à la transformer en croyance, on s'aperçoit bientôt que la nouveauté de celle-ci par rapport à l'explication psychologique qui apparut la première fait seule son autorité, que son aspect de fait scientifique, et qui peut se prêter à des expériences et à des vérifications en apparence positives, établit seul son empire sur notre esprit. On s'aperçoit enfin que cette explication d'ordre physique est construite elle-même sur pilotis et qu'elle n'a de valeur que si l'on dresse au-dessous d'elle pour la supporter des soutiens conventionnels, si l'on ajoute foi à l'existence d'une causalité objective engendrant les uns des autres les divers phénomènes du monde matériel. Comme l'autre elle se fonde sur une adhésion volontaire à une invention de l'esprit, ingénieuse, riche en justifications, mais non vraie.

Avec l'hypothèse psychologique nous admet-

tons que l'homme agit pour des motifs. Sous l'empire d'un engouement, d'un enthousiasme, il se conçoit autre qu'il n'est et, à son bénéfice ou à son dam, selon l'intensité variable de son énergie, il se transforme peu à peu en ce qu'il croit être. Lorsque nous adoptons, au contraire, l'hypothèse physiologique, le motif nous apparaît comme l'ombre portée par la cause sous l'éclairage de la conscience : nous ne lui attribuons plus aucune efficacité, aucun pouvoir directeur ou modificateur. Il est seulement le signe d'un mouvement dans le monde de la causalité. Il n'y a pas de motifs, disons-nous, il n'y a que des causes et ce point de vue, tant que nous le tenons pour vrai, nous permet d'exprimer au moyen d'une formule saisissante un Bovarysme essentiel à l'humanité, celui du libre arbitre : l'homme, disons-nous, déterminé dans ses actes par des causes inflexibles, croit agir pour des motifs. Or, base excellente pour le travail scientifique, l'hypothèse de la causalité demeure une hypothèse. Nous disons qu'un phénomène en engendre un autre lorsqu'il le précède toujours dans certaines conditions, mais le caractère actif que nous conférons à la cause n'est qu'un moyen pour notre esprit de mettre de l'ordre dans nos représentations. C'est là, du fait de succession constant que nous observons, une interprétation mythologique au même titre que le motif est une

création de poète par rapport à l'idée de cause, au même titre que Jupiter ou Jéovah sont les inventions fabuleuses du rêve primitif pour expliquer la formation du monde, les moyens naïfs et suffisants qu'employèrent les premiers hommes pour justifier, au regard de leur esprit, l'existence.

Leibnitz a rejeté cette fiction de la causalité pour expliquer l'univers, et son hypothèse d'une harmonie préétablie non moins efficace que l'autre, est plus satisfaisante peut-être pour tels esprits contemplatifs. Elle nous permet en effet de concevoir l'idée même de succession comme un artifice et comme un échafaudage. Elle nous montre toutes choses, hors de toute évolution et de tout devenir, juxtaposées de toute éternité selon des coïncidences immuables, et il apparaît alors que l'impuissance de notre esprit à les saisir d'une même vue a seule engendré ces fictions de la cause et de la succession. De même faisons-nous tourner une mappemonde autour de son axe pour lire des yeux, les uns après les autres, les noms des pays et des mers que nous ne pouvons embrasser d'un même regard.

C'est de la sorte que l'idée d'évolution et de changement, dans le cadre de laquelle trouve place la conception du Bovarysme, manifeste elle-même son caractère artificiel. Toutefois l'hypothèse qui la supprime, pas plus que l'hypothèse de la motivation, pas plus que celle de la causalité, n'offre de preuve objec-

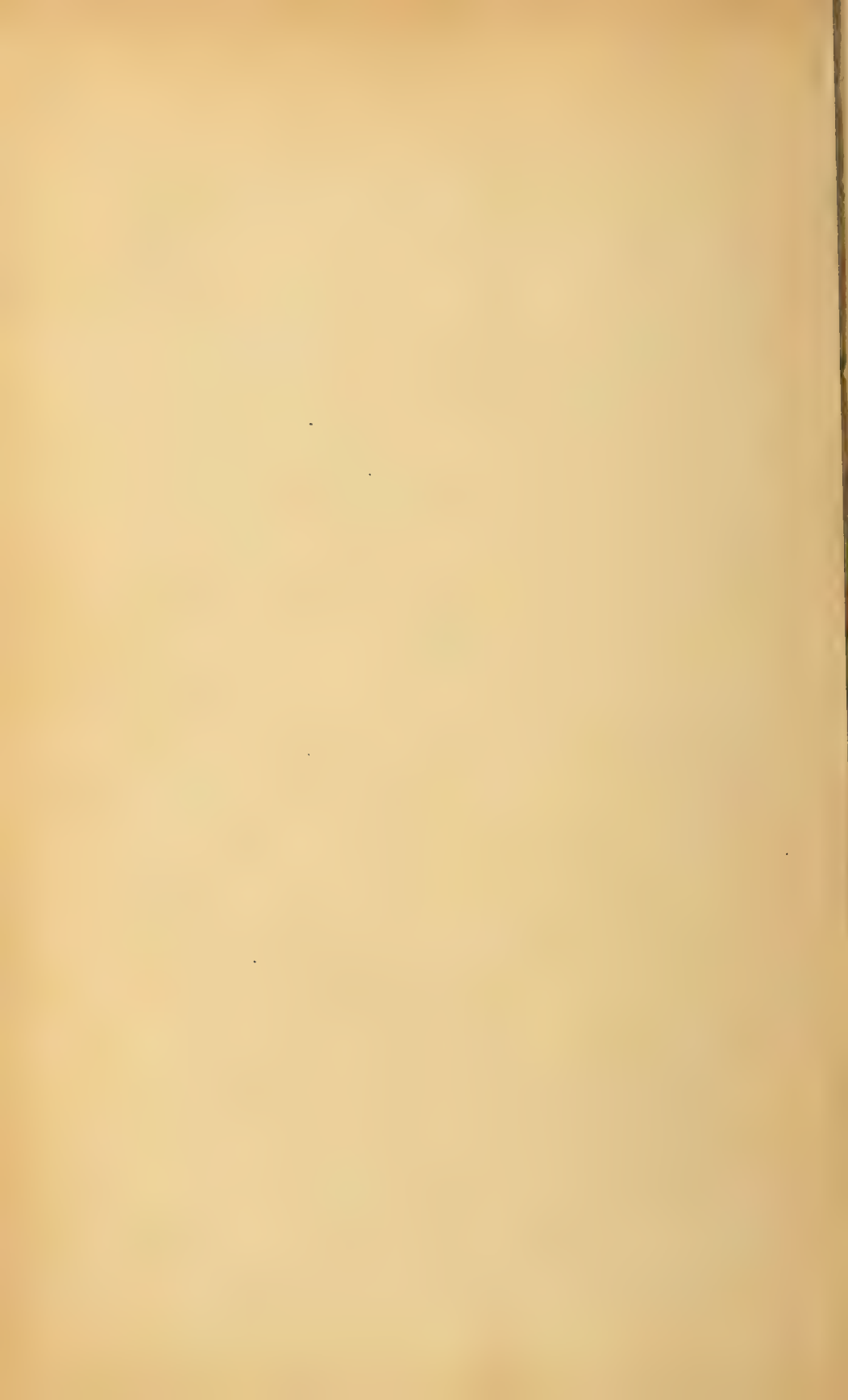
tive de sa propre vérité. Il reste alors que tout est mythologie, que nous ne pouvons donner du fait de l'univers que des représentations symboliques, que toutes nos explications sont des métaphores. Il y a plus, et ces métaphores ne méritent ce nom et ne sont telles que par rapport à d'autres métaphores qui montrent le caractère approximatif des premières, non point par rapport à une forme objective du réel qui n'existe pas ou qui échappe aux prises de l'esprit.

Il reste cependant que toutes les métaphores sont loin d'être de valeur égale. Les meilleures sont celles qui embrassent l'horizon le plus vaste et qui, posant sur un plan unique des problèmes multiples, fournissent de ces problèmes une explication plausible. Ainsi faites, elles engendrent la foi chez les esprits auxquels la croyance est utile, elles engendrent chez les autres, par le principe d'ordre qu'elles imposent, un état précieux de contentement esthétique. L'idée d'évolution est, sous ce jour, une hypothèse admirable, par la curiosité qu'elle suscite, par la fécondité des points de vue qu'elle découvre. Elle repose sur les inventions les plus anciennes de l'esprit, celles du temps, de l'espace, de la cause du mouvement, du changement, de l'écoulement indéfini des choses. L'adhésion que nous accordons à ces fictions fait qu'à nos yeux l'univers se meut et qu'il nous faut expliquer ce mouvement. Telle

est la genèse de l'idée d'évolution. La conception du Bovarysme prend place parmi cet horizon fabuleux : la voici, dans ce cadre hypothétique de l'évolution, là où surgit, sous l'éclairage de la conscience, le monde psychologique, avec le cortège des fictions dramatiques qui le composent. Sur le plan de la motivation se forme cette notion précise : l'homme pour grandir se conçoit autre qu'il n'est. Et cette faculté de se concevoir autre, étant chez lui l'organe psychologique du changement, en même temps qu'elle est le moyen de son progrès, est aussi le mode selon lequel il se dissocie, s'amointrit et se ruine. Telle quelle, la conception du Bovarysme n'a garde d'être une vérité : elle est un à-peu-près, une métaphore, une manière de montrer les choses autrement qu'elles ne sont, c'est-à-dire de la seule façon dont il soit possible de les faire apparaître.



TABLE



AVERTISSEMENT.....	5
--------------------	---

La fiction universelle.

I. La fiction d'identité et la présomption de différence. —	
II. Comment la fiction collabore à la formation du réel au moyen de la suggestion sociale. —	
III. Comment la fiction collabore à la formation du réel au moyen de la suggestion physiologique. —	
IV. Pouvoir indirect de la fiction. —	
V. Identité de nature entre le fictif et le réel.....	13

Les Goncourt et l'idée d'art.

I. L'art comme principe de suggestion. —	
II. Empire de cette suggestion sur MM. Goncourt; son efficacité. —	
III. L'œuvre. —	
IV. Pouvoir excessif de cette suggestion, hypertrophie du sens artiste. L'attitude esthétique, en supprimant la vie, supprime l'objet qui la détermine et s'anéantit elle-même.....	71

Ibsen.

DE LA TRANSSUBSTANTIATION DRAMATIQUE.

I. L'art implique, comme élément essentiel, une transsubstantiation qui semble tout d'abord faire défaut au théâtre. —	
II. Comment Ibsen introduit cet élément dans ses drames.....	105

LE THÉÂTRE D'IBSEN SOUS LE JOUR DE L'IDÉE D'ÉVOLUTION.

I. L'évolution biologique symbolisée par <i>Le Dune de la Mer</i> . —	
Application au monde moral des lois de la biologie. —	
II. Le mode conservateur de la Vie; l'hérédité. Etats de	

santé et de déchéance physiologiques dans leurs rapports avec l'idéal proposé par l'éducation et formulé naguère par l'ancêtre typique. — *Brand* : période de prospérité de l'espèce : la race, en se concevant semblable à l'ancêtre, se conçoit telle qu'elle est—*Les Revenants. Maison de poupée. L'Ennemi du peuple. Le Canard sauvage.* L'espèce déchoit. La race, en se concevant semblable à l'ancêtre, se conçoit autre qu'elle n'est : le mensonge vital. — *Rosmersholm. Hedda Gabler. Solness. Jean Gabriel Borkman.* La tendance à varier avorte dans l'espèce en création de monstres. La race se conçoit semblable à un modèle étranger. Elle est impuissante à réaliser cette conception. — III. Le mode nouveau : la tendance à varier..... 130

Le Bovarysme des déracinés.

- I. Comment se forme un groupe social distinct : la morale et la coutume inventées par le groupe prises comme des attitudes d'utilité propres au groupe. — II. Comment un groupe se dissocie s'il se conçoit à l'image de la coutume idéologique et morale composée, en vue de son utilité, par un groupe étranger. La religion universitaire moyen de cette dissociation pour le groupe français : la foi en la Raison comme source de la morale, attitude d'utilité propre au génie allemand prise pour un dogme métaphysique et vrai en soi. — III. Psychologie du Boulangisme : tentative de réaction contre cet état de dissociation, il en est aussi le symptôme..... 197

Le Bouddhisme en Occident.

- I. La Renaissance hindoue. — II. Rôle d'utilité de cette renaissance. — III. Ce que fut naguère pour les Barbares le Christianisme. — IV. La Renaissance hindoue et son utilité symbolisées dans l'œuvre d'un poète : Jean Lahor. 233

Tolstoï.

- I. Analogie entre la philosophie de Tolstoï et la philosophie hindoue. — II. Les idées maitresses dans l'œuvre de Tolstoï : Négation de la vie individuelle. Substitution de la vie des groupes à celle des individus. — III. Le sens de la fatalité. — Limites du pouvoir de l'homme sur le monde extérieur. — Limites du pouvoir de l'homme sur lui-même. — IV. La conception de la Maïa et la pitié. — V. Le Christianisme de Tolstoï au point de vue individuel et social. 279

De la nature des vérités.

- I. Nécessité d'une dissociation idéologique indéfinie tirée des modes de l'activité de l'esprit. — II. Exemples empruntés à « La culture des idées ». — III. L'utilité humaine substituée à la nécessité logique comme lien des idées pour composer des vérités. — IV. Les vérités sont le lieu où l'homme, pour se mouvoir et créer le réel, se conçoit autre qu'il n'est et conçoit les choses autres qu'elles ne sont. — V. Une transposition nécessaire. 353

La métaphore universelle.

Valeur relative de la conception du Bovarysme : mode d'explication, expression métaphorique du réel. — Mais les autres conceptions au regard desquelles celle-ci apparaît comme métaphore n'ont elles-mêmes d'autre valeur. Le motif, comme métaphore du principe de causalité, impuissant lui-même à démontrer sa valeur objective. . . . 399

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le trente avril mil neuf cent trois

PAR

BLAIS ET ROY

A POITIERS

pour le

MERCURE

DE

FRANCE

POÈTES CONTEMPORAINS

- THÉODORE DE BANVILLE**
 Poésies complètes. 6 vol.
 Choix de poésies 1 vol.
- HENRY BATAILLE**
 Le Beau Voyage 1 vol.
 La Divine Tragédie 1 vol.
- ÉMILE BERGERAT**
 Ballades et Sonnets. 1 vol.
 Glanes et Javelles. 1 vol.
- JULES BOIS**
 L'Humanité divine 1 vol.
- ABEL BONNARD**
 Les Histoires. 1 vol.
- MAURICE BOUCHOR**
 Choix de Poésies 1 vol.
 Poèmes historiques et
 légendaires. 1 vol.
- SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER**
 La romance de l'Homme. 1 vol.
- ANDRÉ CORTHIS**
 Gemmes et Moires. 1 vol.
- ALPHONSE DAUDET**
 Les Amoureuses. 1 vol.
- LUCIE DELARUE-MARDRUS**
 Par Vents et Marées. 1 vol.
- ALFRED BROIN**
 Du Sang sur la Mosquée . 4 vol.
- JUDITH GAUTIER**
 Poésies 1 vol.
- THÉOPHILE GAUTIER**
 Poésies complètes. 3 vol.
- EDMOND GOJON**
 La Grenade 1 vol.
- FERNAND GREGH**
 La Chaîne éternelle. 1 vol.
- EDMOND HARAUCOURT**
 L'Âme nue 1 vol.
 Seul. 1 vol.
- NICOLETTE HENNIQUE**
 Du vent sur la plaine. . . 1 vol.
- ARSÈNE HOUSSAYE**
 Poésies complètes. 1 vol.
- ADRIENNE DE LAUTREC**
 La Révolte. 1 vol.
- JEAN LORRAIN**
 L'Ombre ardente 1 vol.
- JACQUES MADELEINE**
 A l'Orée 1 vol.
- MAURICE MAGRE**
 Les Belles de Nuit. 1 vol.
- CATULLE MENDES**
 Poésies complètes. 5 vol.
- MISTRAL**
 Mirèio. 1 vol.
- JEAN RICHEPIN**
 La Chanson des Gueux. . . 1 vol.
 Les Caresses 1 vol.
 Les Blasphèmes. 1 vol.
 La Mer. 1 vol.
 Mes Paradis 1 vol.
 La Bombarde. 1 vol.
- GEORGES RODENBACH**
 Poésies complètes. 4 vol.
 La Jeunesse blanche 1 vol.
- MAURICE ROLLINAT**
 Les Névroses. 1 vol.
- EDMOND ROSTAND**
 Les Musardises. 1 vol.
- MAURICE ROSTAND**
 Poèmes 1 vol.
 Le Page de la Vie 1 vol.
- ARMAND SILVESTRE**
 Poésies complètes. 9 vol.
- GEORGES TROUILLOT**
 Gavroche et Flambeau. . . 1 vol.
- PAUL VERLAINE**
 Choix de Poésies. 1 vol.

La Couronne Poétique de Victor Hugo (1847-1902) . 1 vol.





PN
763
G38

Gaultier, Jules de
La fiction universelle

**PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET**

**UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY**

